STEREO Nr. 30/76 DM 4/SFR 5/ÖS 30
B 1374 EX

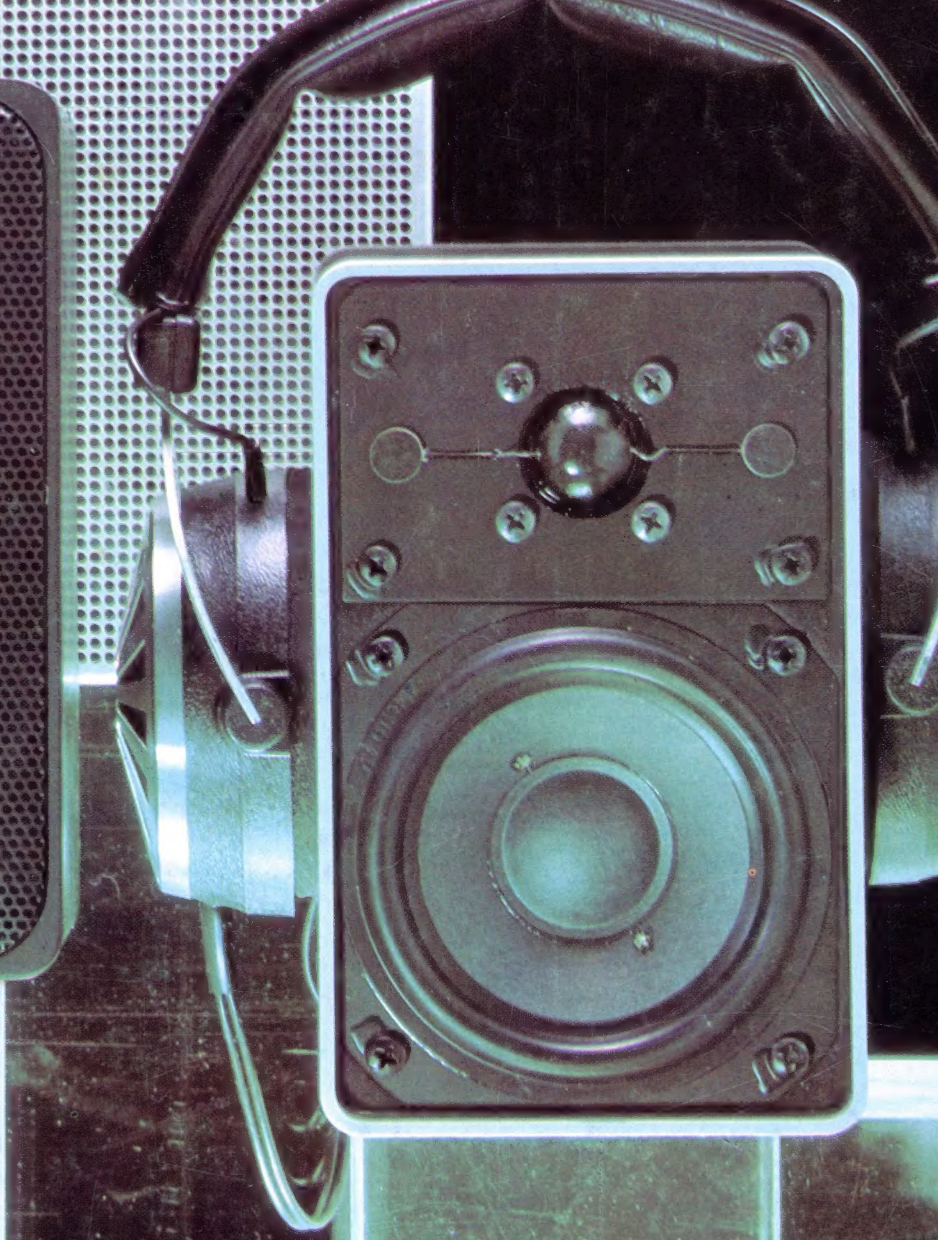
STEREO
QUADRO

DAS DEUTSCHE HIFI- UND MUSIKMAGAZIN



DIE 'BRIKETTS'

Was können die Mini-Lautsprecher?



Die Kunst der Plattenhülle
Rockmusik sichtbar gemacht

TESTS:
Automatikspieler
Elac PC 830
Kenwood KD 3033
Tragbare HiFi-Recorder
Nakamichi 550
Sony TC-153 SD
Receiver Rotel RX-402
Steuerzentrale
Hitachi SDT-2690



Ihre Ohren sind die besten HiFi-Testinstrumente der Welt.

Eine der wichtigsten Erkenntnisse der BOSE-Forschung ist das Direct/Reflecting® Prinzip bei Lautsprechern. Es basiert auf intensiven Versuchsreihen im Konzertsaal.

Dabei haben wir festgestellt, daß der weitaus größte Teil der von den Musikinstrumenten erzeugten Schallwellen unser Gehör erst nach Reflexion über die Wände, die Decke und den Boden des Konzertsaals erreicht. Nur ein ganz geringer Prozentsatz trifft direkt auf unser Gehör.

An dieser Erkenntnis kommt heute kein Lautsprecherhersteller mehr vorbei. Die zunehmende Zahl von Lautsprecherfirmen, die sich am BOSE Direct/Reflecting System versuchen, beweist die Richtigkeit unseres Konzeptes für die lebendige Musikwiedergabe im Wohnraum.

Aber nicht nur in der Lautsprechertechnologie, auch bei der Konstruktion von HiFi-Verstärkern hat BOSE neue, richtungsweisende Wege eingeschlagen. Der Endverstärker BOSE 1801 verstärkt Musik. Ohne den Klang hörbar zu verfärben oder zu verzerren. Die weltweite Tendenz, mit technischen Daten jenseits des Hörbaren zu operieren, beruht auf der Unwissenheit in Entwicklungsabteilungen und der wohlberechneten Absicht in Verkaufsabteilungen, angebliche Überlegenheit mit besseren Zahlen zu belegen.

Konkurrenzlos ist auch die Steuereinheit: der Vorverstärker BOSE 4401. Durch die neue MET-Technik (MET = Minimum Effective Temperature) wird das störende Rauschen bei Schallplattenmusik auf ein Minimum reduziert. Bei leisen Musikpassagen und in kurzen Musikpausen ein entscheidender Vorteil.

Worauf es beim Kauf einer HiFi-Anlage ankommt – und worauf nicht –, können Sie in unseren Broschüren lesen. Zwar werden Sie dort wenige technische Daten finden, weil das leider übliche Datenlatein, wie dB, Phon, Frequenzgang, Klirrfaktor, DIN usw., mehr verwirrt als erklärt. Dafür stehen dort in einer verständlichen Sprache Informationen, die für Ihre Urteilsbildung und Ihren Hörvergleich Gewicht haben.

Vergleichen sollten Sie nicht nur in einem HiFi-Studio, sondern auch in Ihrem Wohnraum. Denn jeder Raum hat seine eigene Akustik. Und verlassen Sie sich zuletzt immer auf Ihre Ohren. Ihre besten und zuverlässigsten Testinstrumente.

P. S. In der Bundesrepublik führen über 100 HiFi-Studios BOSE.

Wir haben diese Fachhändler ausgewählt, weil sie ausgezeichnet beraten, einen sehr guten Service bieten und die Anlage Ihrer Wahl auch unverbindlich bei Ihnen zuhause vorführen.

BOSE®

BOSE EUROPA GMBH
6380 Bad Homburg
Ober-Eschbacher Straße 118
Telefon (0 61 72) 4 20 42

BOSE AG SWISS
Weiherweg 32; CH 4054 Basel
Telefon 22 24 34

St. 2/76

Informationen über BOSE

Senden Sie mir umgehend folgende Unterlagen:
☐ BOSE Direct/Reflecting Lautsprecher ☐ BOSE Verstärker
☐ Das Verzeichnis der BOSE-Fachhändler
☐ Die Ergebnisse der BOSE-Forschung; eine wissenschaftliche Veröffentlichung von Prof. Amar G. BOSE (Schutzgebühr DM 2,– in Briefmarken)

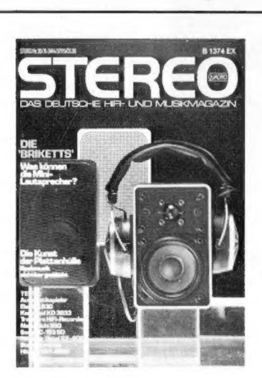
Name

Straße

Ort

INHALT

STEREO Nr. 30
Das deutsche HiFi- und Musikmagazin



Die Miniatur-Lautsprecherboxen haben in der Illustrierten- und Zeitungspresse einen ziemlichen Wirbel heraufbeschworen. Durch unseren ausführlichen Test versuchen wir die Akzente richtig zu setzen, Märchen und Wirklichkeit voneinander zu trennen.

Foto: Nick Javic

Anzeige

Das Ereignis Popmusik: Verstärker, Boxen und Mischpult mit 28 Eingängen für Instrumente, Stimmen und vorbespielte Magnetbänder. Neun Tonnen Hochleistungs-Ausrüstung. Einziger Sinn dieses technischen Kraftaktes: Höchstmögliche Treue gegenüber den Musikern.



Popmusik und Marantz

Überlegt man es genauer, dann hat der Begriff der High Fidelity, also der höchstmöglichen Treue gegenüber einem originalen Klangereignis, für den gesamten langen Weg zu gelten, der bei der Musik selbst beginnt und über die Interpreten, die Aufnahmetechnik, die Plattenproduktion und die Wiedergabeanlage bis zum Ohr des HiFi-Interessenten führt. Gerade bei Popmusik mit ihren teilweise enormen Anforderungen an Impulsfestigkeit, dynamische Reserven und breiten Übertragungsbereich des technischen Geräts darf auf diesem Weg klanglich nichts verfälscht werden. Daß zumindest bei der „Wegmarke" Wiedergabegerät nichts verlorengeht und nichts hinzugefügt wird – dafür bürgen die Erzeugnisse von Marantz, die von vielen Experten für die besten ihrer Art gehalten werden. Weil sie eben auch die genannten enormen Anforderungen an die Übertragungsqualität erfüllen. Denn was würde Ihnen sonst die beste Pop-Aufnahme nützen?



Der Ton-Ingenieur: Er soll nur „Diener" der Musik sein, soll die Klänge der Gruppe aufnehmen, anstatt „Klang zu produzieren". Sein Ziel: Höchstmögliche Treue gegenüber der Interpretation.

Marantz – höchstmögliche Treue gegenüber der Musik.
Ihr Schlüssel zur High Fidelity.

Fordern Sie unsere prägnant, aber informativ/sachlich abgefaßte kleine Informationsschrift „Wie Sie auf einfache Weise zum definitiven Leistungsvergleich für HiFi-Geräte kommen" an.



Daß Sie als „Endstation" der gesamten Übertragungskette die aufgenommene Musik auch unverfälscht genießen können – das garantiert Ihnen eine Marantz-Wiedergabeanlage.



Das Marantz-Steuergerät 4400: Wie alle anderen Marantz Modelle dem Standard professioneller Aufnahmetechnik entsprechend, beschneidet es nichts und fügt nichts hinzu. Das Ziel seiner Konzeption: Höchstmögliche Treue gegenüber der Einspielung.

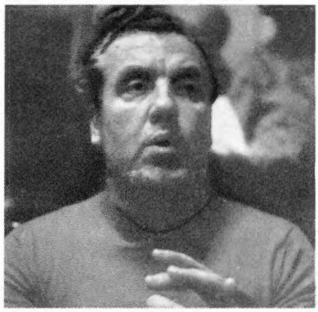
Superscope GmbH · Vertrieb Marantz
6079 Sprendlingen · Max-Planck-Straße 22 · Telefon (06103) 62036 · Telex 4185316

SUPERSCOPE

MUSIK-JOURNAL

Preis für Ghiaurov

Der bulgarische Basist Nicolai Ghiaurov wurde „für seine große Leistung in allen sängerischen Sparten", insbesondere für seine Mitwirkung

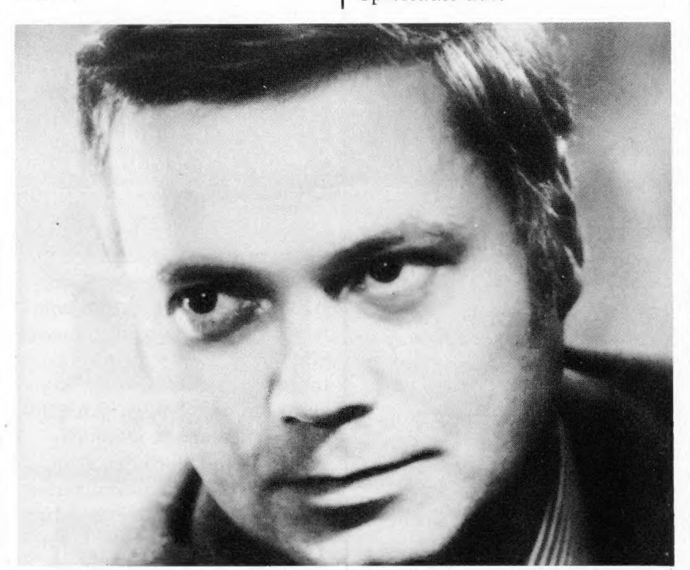


(als Fürst Gremin) in der Solti-Gesamtaufnahme von Tschaikowskys „Eugen Onegin" und für seine Langspielplatte „Nicolai Ghiaurov singt berühmte russische Lieder" mit dem Prix des Affaires Culturelles ausgezeichnet. Verliehen wurde dieser Preis von der Academie Nationale du Disque Lyrique in Paris.

Archiv für Populäre Musik

In Bremen wurde im Dezember 1975 das Archiv für Populäre Musik öffentlich zugänglich. Von der Erfahrung ausgehend, daß die heutige Pop-Musik nur dann angemessen zu verstehen und zu vermitteln ist, wenn man die Entwicklungen kennt, die zu ihr führten, begannen die Gründer dieser gemeinnützigen Gesellschaft in Rundfunksendungen eine „Geschichte der Populären Musik" zu erarbeiten. Das überdurchschnittliche Interesse an dieser Sendereihe, vor allem von Seiten der Musikpädagogik machte noch einmal die allgemeine Desinformation auf diesem Gebiet deutlich. Um diesen Mangel zu beheben und vor allem zur Aneignung und Nutzung volksmusikalischer Traditionen, muß die wissenschaftliche Aufarbeitung der Populären Musik vorangetrieben werden. Notwendig dafür ist die systematische Sammlung musikalischer Dokumente und schriftlicher Quellen. Das Archiv für Populäre Musik will diese Aufgaben angehen. Schwerpunkt der Arbeit sind die Erforschung und Dokumentierung
1. der Populären Musik im deutschsprachigen Raum seit Anfang des 19. Jahrhunderts (wobei die Arbeitermusikbewegung besonders berücksichtigt wird),
2. der volksmusikalischen Quellen des anglo- und afroamerikanischen Raums, aus denen sich die heutige industrielle Pop-Musik speist, und der gegenwärtigen Bestrebungen, diese Traditionen wieder in den Dienst des Volkes zu stellen;
3. jener Musikformen, die im Kampf für nationale Unabhängigkeit und Freiheit entwickelt wurden und werden, insbesondere die der Völker der Dritten Welt.
Die Gründer des Archivs (Klaus Kuhnke, Manfred Miller, Peter Schulze) bitten alle, die an Themen aus diesen Bereichen arbeiten, mit ihnen Kontakt aufzunehmen. Es ist geplant, Tagungen zu veranstalten, die eine Koordinierung unter den bisher vereinzelt an Themen aus der Populären Musik Arbeitenden ermöglichen sollen.
Das Archiv gibt eine Schriftenreihe heraus, in der u. a. bereits vorliegende Forschungsergebnisse von grundlegender Bedeutung einem breiteren Interessentenkreis zugänglich gemacht und ein Überblick über das vorhandene Quellenmaterial gegeben werden sollen. Als Band 1 der Schriftenreihe ist soeben eine Auswahlbibliographie mit über 400 Schriften zur Populären Musik erschienen.
Was von diesen Plänen weiterhin verwirklicht werden kann, hängt jedoch nicht zuletzt von den zur Verfügung stehenden finanziellen Mitteln ab. Zwar ist das Archiv für Populäre Musik eine gemeinnützige GmbH, aber bis auf einen einmaligen Zuschuß aus Mitteln des Bremer Senators für Bildung, Wissenschaft und Kunst werden die Kosten noch von den Gründern des Archivs selbst aufgebracht.

Die Anschrift des Archivs für Interessenten: Archiv für Populäre Musik gemeinn. GmbH, 28 Bremen 1, Ostertorsteinweg 3, Telefon 0421/78587.



Zugunsten der Hamburgischen Staatsoper

Vierzehn Künstler – Helen Donath, Mirella Freni, Sylvia Geszty, Christa Ludwig, Theo Adam, Kurt Böhme, Dietrich Fischer-Dieskau, James King, René Kollo, Hermann Prey, Karl Ridderbusch, Rudolf Schock, Peter Schreier und der Dirigent Horst Stein – haben sich bereit erklärt, einer Benefiz-LP zugunsten der am 1. November 75 von einer Brandkatastrophe geschädigten Hamburgischen Staatsoper zuzustimmen. Die LP bzw. die MusiCassette soll in diesem Monat bei Eurodisc auf den Markt kommen.

"Zwölf Cellisten"

Ihre erste Schallplattenaufnahme machten Ende des Vorjahres die „Zwölf Cellisten der Berliner Philharmoniker" für BASF. Das ungewöhnliche Ensemble, das in diesem Jahr sowohl bei den Wiener- wie auch bei den Salzburger-Festspielen zu hören sein wird, nahm speziell für „die Zwölf" komponierte Werke von Boris Blacher und Jean Francaix sowie Bearbeitungen von David Funck und Julius Klengel aber auch Spirituals auf.

Schumann mit Dieskau

Dietrich Fischer-Dieskau wird mit seinem selbstgewählten Orchester, den Bamberger Symphonikern, sämtliche Symphonien von Robert Schumann aufnehmen. Als erstes Projekt des Dirigenten Dieskau wird die „Rheinische" voraussichtlich im März erscheinen.

Grand Prix

In der Kategorie Kammermusik des belgischen Grand Prix du Disque wurde das Bartholdy-Quartett für seine Einspielung sämtlicher Streichquartette von Felix Mendelssohn-Bartholdy (BASF 3921815-5/3921966-6) ausgezeichnet. Dies ist der erste internationale Schallplattenpreis, den das Ensemble erhält.

MUSIK-JOURNAL

Luzern '76

Im Spätsommer dieses Jahres (18. August bis 9. September) finden die Luzerner Musikfestwochen 1976 statt. Sie stehen diesmal im Zeichen des 100. Geburtstags von Manuel de Falla und Pablo Casals. In elf Sinfonie- und zwei Chorkonzerten wird man Gelegenheit haben, international bekannte Solisten und und Orchester zu hören. Es dirigieren Christobal Halffter, Zdenek Macal, Gunter Schuller, Rafael Kubelik, Herbert von Karajan, Antal Dorati, Karl Böhm und Eugen Jochum. Als Rahmenprogramm werden auch dieses Jahr die Veranstaltungsreihen „Musica nova", „Junge Künstler" und „Perspektiven" fortgesetzt. Außerdem bringt das Stadttheater Bern die Kammeroper „Der Barbier von Sevilla" von Paisiello. Im Konservatorium Luzern leiten Rudolf Firkusny (Klavier), Wolfgang Schneiderhan (Violine), Elisabeth Grümmer/Hugo Diez (Gesang), Janos Starker (Cello) die traditionellen Meisterkurse. Ein spezielles Casals-Symposium ist schließlich dem spanischen Meistercellisten gewidmet. Das gedruckte Vorprogramm wird in diesen Tagen vorliegen. Kartenbestellungen werden jedoch erst ab Mai entgegengenommen.

Comeback-Story

Nachdem im vergangenen Jahr einige der prominentesten Gruppen der sechziger Jahre ein spektakuläres Comeback feierten, werden sich jetzt höchstwahrscheinlich auch die vier Mitglieder der Small Faces wieder in Originalbesetzung re-formieren. Der Grund dafür ist simpel: Geld. Denn Steve Marriotts All Stars ziehen nicht jene zehntausende von Besuchern in die Konzerthallen, die einmal zu seiner Gruppe Humble Pie pilgerten. Und Rod Stewart geht mit den Faces nicht so oft auf Tournee, daß die drei Ex-Small Faces Kenny Jones, Ian McLagan und der mittlerweile ausgeschiedene Ronnie Lane problemlos ihre Miete zahlen könnten. In Erwartung des frohen Ereignisses hat EMI die bekannteste Platte der Small Faces wiederveröffentlicht: „Ogden's Nut Gone Flake", berühmt für das runde, als Tabakdose gestaltete Cover. (Vgl. auch Artikel über Plattenhüllen-Ästhetik in dieser Ausgabe.)

Illegaler Konsum

„Who"-Schlagzeuger Keith Moon weiß sich auch in schwierigen Situationen zu helfen. Als die Gruppe kürzlich während ihrer Amerika-Tournee in einigen US-Staaten auftrat, in denen der öffentliche Konsum und das Tragen von offenen Flaschen mit alkoholischem Inhalt verboten sind, kaufte Moon einem Polizisten in Chicago seine Uniform für dreihundert Dollar ab. Dann spazierte er in voller Polizeiuniform durchs Konzertpublikum und konfiszierte jeglichen „illegalen" Alkohol, um diesen dann selber zu konsumieren. Was aus dem Polizeioffizier wurde, der nur mit Unterhosen, Schuhen und Hemd bekleidet auf dem Revier erschien, ist nicht bekannt.

Bootleg, Bootleg...

Obwohl in den USA alle möglichen Anstrengungen unternommen werden, das Geschäft der Raub-Presser durch Polizei-Razzien und juristische Aktionen zu unterbinden, verlieren die Plattenfirmen nach Schätzung der Record Industry Association of America (RIAA) immer noch 300 bis 400 Millionen Dollar pro Jahr (für die Bundesrepublik geschätzte Summe: rund 100 Millionen Mark). Hinzu kommt, daß die Tantiemen der Interpreten beträchtlich geschmälert werden, weil für sogenannte Schwarzimporte keine Honorare an die GEMA abgeführt werden und für die unter Rockfans üblichen Überspielungen auf Band oder Cassette vom Phonohandel nur eine einmalige Gebühr verlangt wird. Rock-Platten, so WEA-Chef Siegfried E. Loch, werden weit häufiger auf Band überspielt als Klassik-Operette oder Schlagerprodukte.

Heimlicher Verführer

Die Zeiten, in denen amerikanische Geistliche Elvis Presley einen „wirbelnden Derwisch des Sex" nannten, sind noch längst nicht vorüber. Reverend Charles Boykin, Pastor der Babtistenkirche im konservativem Tallahassee, Florida, äußerte kürzlich ein vernichtendes Urteil über die demoralisierende Wirkung der Rockmusik. Als Grund dafür zitierte er eine Statistik, nach der von tausend Mädchen in den Vereinigten Staaten 984 unehelich geschwängert wurden, während im Hintergrund sanfter Rock spielte. Wodurch sich die restlichen sechzehn Mädchen animieren ließen, konnte er nicht sagen. Aber seine Predigt über die „sündigen" Platten war offenbar erfolgreich. Einem Bericht der britischen Boulevardblattes „Sun" zufolge versammelten sich Teenager in Tallahassee, um auf einem Scheiterhaufen

Bitte blättern Sie um



„THE WHO" in Aktion

MUSIK-JOURNAL

Platten der Rolling Stones und Elton John zu verbrennen. In Florida, dem gelobten Ferienland aller Pensionäre, Militaristen, Superreichen und Erzreaktionäre, in dem Rock-Konzerte häufiger verboten werden als in jedem anderen US-Bundesstaat.

Zappa-Mania

Frank Zappas bisher schlechteste Platte, das live aufgenommene Album „Bongo Fury", ist auch seine meistverkaufte LP in der Bundesrepublik und dürfte noch weiter im Kurs steigen, wenn Zappa mit den Mothers zu Beginn des Jahres auf ausgedehnte Deutschland-Tournee geht. Die Sunrise Concerbüro GmbH gibt folgende Tournee-Daten bekannt: 14. Feburar München, Deutsches Museum; 15. Februar Ludwigshafen, Friedrich-Ebert-Halle; 17. Februar Köln, Sporthalle; 18. Februar Hannover, Niedersachsenhalle; 19. Februar Essen, Grugahalle; 20. Februar Hamburg, Congress Centrum; 4. März Berlin, Deutschlandhalle; 10. März Saarbrücken, Saarlandhalle; 11. März Offenburg, Oberrheinhalle.

Publicity

Einen Reklame-Gag besonderer Art probierte ein Fan der Rockgruppe Man aus: Während eines Konzerts der walisischen Band in den Fairfield Halls des Londonder Vororts Croydon sprang er vom Balkon der Halle und rief: „Jesus rettet!" Ob sein Glaube in Erfüllung ging, meldeten die englischen Zeitungen nicht.

Schlimmer Schweden-Rock

Terje Rypdal, Norweger und einer der – unabhängig von Jazz- und Rock-Kategorisierungen – gefeiertsten Gitarristen, über die Situation der Rockmusik in Schweden: „Die schwedische Rock-Szene ist so schlimm, daß man dort glaubt, Abba sei eine experimentelle Band."



CAT STEVENS

Abschluß-Kommentar

Zum Abschluß des „Jahrs der Frau", das kürzlich um weitere neun Jahre verlängert wurde, wollte auch Popsänger und Kinderbuchautor Cat Stevens nicht mit seiner Meinung über Frauen hinterm Berg halten. Er sagte: „In gewisser Weise ist es etwas Vollkommenes, eine Frau zu sein und Kinder zu haben. Eigentlich unbeschreiblich. Diese Art von Erfüllung kann man als Mann nicht haben . . . Ich habe das erstaunliche Gefühl, daß ich ein Kind haben möchte."

Persönlichkeits-wechsel

Zumindest in den Vereinigten Staaten, wo es keine Meldepflicht oder die Aufforderung zum Nachweis eines festen Wohnsitzes gibt, wird es immer leichter, seine Identität zu wechseln. Briefkastenfirmen bieten jetzt in Pop-Magazinen „echte" Personalausweise (identity cards) an. Und wer sich auf dem Papier verjüngen möchte, kann offizielle neue Geburtsscheine anfordern. Das Alter darf man selber bestimmen.

Patriotismus

Harold Wilson gibt immer noch das Motto „Buy British!" aus, und englische Pop-Fans wiegen sich nach wie vor in dem Glauben, die einheimische Rock-Zukunft garantiere auch die Zukunft der Rockmusik. Aber als die englische Pop-Presse, bekannt für ihren milden Chauvinismus, die „Platten des Jahres 1975" wählte, fanden sich unter den zwanzig Lieblingsplatten der Kritiker nicht einmal ein halbes Dutzend britischer Produktionen. David Bowie und die Who erfreuen sich weiterhin der Kritiker-Gunst, während Led Zeppelin und John Lennon abgeschlagen auf den unteren Plätzen landeten. Star des Jahres '75 wurde ein Veteran, der mehr als zwölf Jahre im Geschäft ist: Bob Dylan.

Rosenduft

Einen Gag hat sich die Firma Playboy Records für das Debütalbum ihrer Erfolgsgruppe Hamilton, Joe Frank & Reynolds, „Fallin' In Love", ausgedacht: Cover und Innenhülle der Platte duften dezent nach Rosen. Eine ähnliche Idee hatte schon vor Jahren die Firma Capitol in den USA. Sie parfümierte einen Sticker für die Debüt-LP der Raspberries (= Himbeeren) so stark mit Himbeerduft, daß die Platte auch heute noch nach Himbeeren duftet. Nicht auszudenken, was passieren würde, wenn die Idee Schule macht. Neil Sedakas „The Hungry Years" würde womöglich den Duft von Penner-Unterkünften verströmen. Patti Smiths „Horses" duftete nach Pferdestall. John Lennons „Shaved Fish" (vgl. Kritik im Rezensionsteil) würde ausgesprochen unangenehme Gerüche verbreiten. Und schon die Hülle einer Tom Jones-Platte sollte seine Männlichkeit anzeigen. In Plattenläden könnte man nur noch gehen, wenn alle Platten verschweißt wären.

Jeder Fan ein Kritiker

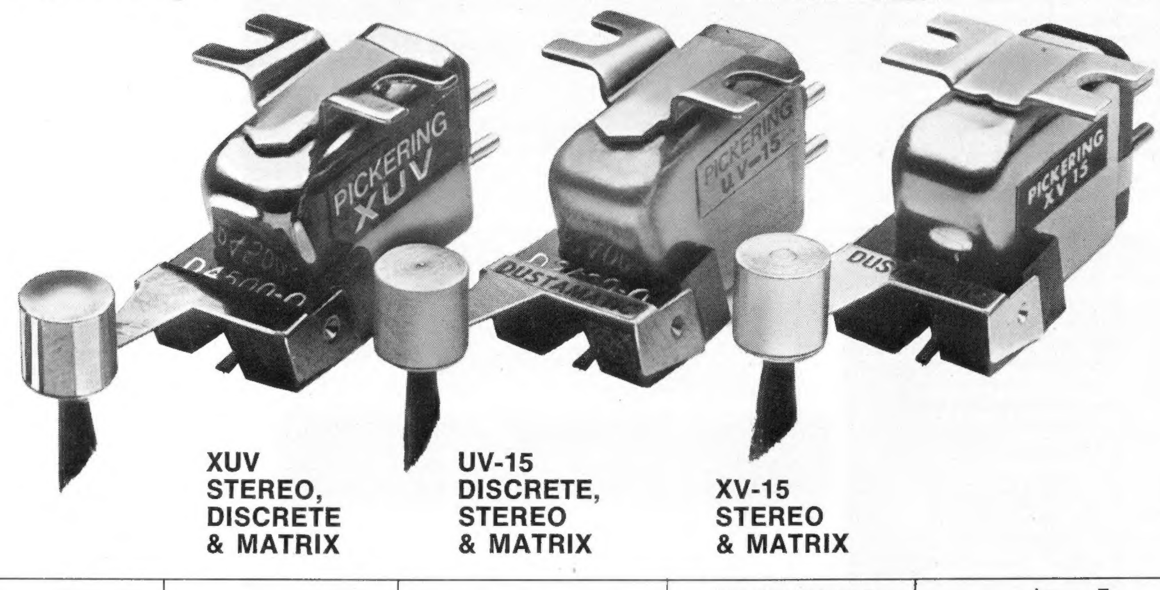
Ein Angebot, dem man kaum widerstehen kann, machte jetzt die amerikanische Firma E.A.R.S. Inc. den Lesern der Zeitschrift „Rolling Stone" in einer Anzeige. Unter der Zeile „Free Record Collection" forderte sie dazu auf, man solle sich als „Plattenbeurteiler" bewerben. Wer von der Firma, die vermutlich Marketing-Untersuchungen durchführt und den Geschmack der Plattenkäufer erforschen möchte, ausgewählt wird, erhält jeden Monat ein Paket neu veröffentlichter Platten, die er ausführlich beurteilen muß. Und zwar KOSTENLOS. Er muß nur Porto und Verpackung zahlen. Als wir einen Pressesprecher der größten deutschen Plattenfirma befragten, ob ähnliches auch hierzulande geplant sei, lachte der schallend und meinte: „Dann wären wir übermorgen Pleite. Soviele Platten könnten wir gar nicht herschenken." Trotzdem hier die Adresse der US-Firma: E.A.R.S. Inc., 6162 Washington Circle, Milwaukee, Wisconsin 53213.

Zitat des Monats

Truman Capote über die Rolling Stones: „Sie werden auch 1990 noch dieselben sein wie 1965. Das einzige, was sich an ihnen ändert, ist Bianca . . ."

Der richtige Pickering Tonabnehmer für Ihre Anlage ist der beste für Ihr Geld.

Sie bieten Abtastfähigkeit in den Bässen und Spurtreue (tracing ability) in den Höhen!*



	XUV STEREO, DISCRETE & MATRIX	UV-15 DISCRETE, STEREO & MATRIX	XV-15 STEREO & MATRIX	
Manual Transcription	XUV/4500Q	UV-15/2400Q	XV-15/1200E XV-15/750E	MANUAL TRANSCRIPTION TURNTABLE
Automatic Transcription	XUV/4500Q	UV-15/2400Q	XV-15/1200E XV-15/750E	AUTOMATIC TRANSCRIPTION TURNTABLE
Manual	XUV/4500Q	UV-15/2400Q	XV-15/400E XV-15/350	MANUAL
Automatic Turntables		UV-15/2000Q	XV-15/400E XV-15/350	AUTOMATIC
Manual/Automatic		UV-15/2000Q	XV-15/200E XV-15/150	MANUAL/AUTOMATIC
Changer			XV-15/140E XV-15/100	CHANGER

Pickering Tonabnehmer wurden speziell entwickelt und hergestellt nicht nur bester Spezifikationen und Leistungsdaten wegen, sondern auch um der vollkommenden Übereinstimmung mit Ihrer Anlage Willen, um Ihnen zu helfen, das Maximum aus ihr herauszuholen.

Nur Pickering hat die Möglichkeit entwickelt, die es Ihnen gestattet, mit absoluter Sicherheit den «richtigen» Tonabnehmer für Ihre Anlage zu wählen. Wir taten dies zunächst für Stereo, indem wir unser Dynamic Coupling Factor Index-System entwickelten (abgekürzt DCF), welches die Leistungsfähigkeit von Tonabnehmern durch Meßwerte charakterisiert. Der Wert des DCF-Index beruht nicht nur in seinem Verdienst die Abtastfähigkeit bei tiefen Frequenzen zu definieren, sondern auch in seinem Maß für die Fähigkeit des Tonabnehmers zur spurtreuen Abtastung der Höhen (tracing ability, 8-50 kHz). Die mit DCF-Index versehenen Tonabnehmer von Pickering weisen aussergewöhnliche **Abtasteigenschaften in den Höhen** auf. Dies ist für Stereo ebenso wichtig wie für diskrete Vierkanal-Wiedergabe von Schallplatten. Das für Ihre Anlage exakt «richtige» Tonabnehmersystem von Pickering ist dank dieses Index-Systems leicht auszuwählen.

Ob Sie nun Stereo oder CD-4 vorziehen, wählen Sie aus «Das beste zweier Welten» den exakt richtigen Pickering Tonabnehmer für Ihre Anlage.





PICKERING & CO., INC., P.O. Box 82, 1096 Cully, Switzerland

West Germany Imperial Electronics Import GmbH — Otto-Hahn-Str. 12 — 6079 Sprendlingen—Tel. (6103) 64000

Austria Boyd & Haas, Rupertusplatz 3 – 1170 Wien – Tel. 4627015
Belgium-Luxembourg Ets. N. Blomhof, rue Brogniez 172a – 1070 Bruxelles – Tel. 5221813
Denmark Audioscan, Ryesgade 106a – 2100 Copenhagen Ø – Tel. (01) 768000
Finland Oy Sound Center Inc., Museokatu 8 – Helsinki 10 – Tel. 440301
France Mageco Electronic, 119, rue du Dessous des Berges – 75013 Paris – Tel. 5836519
Germany Imperial Electronics Import GmbH — Otto-Hahn-Str. 12 — 6079 Sprendlingen—Tel. (6103) 64000
Greece B. & C. Panayotidis S.A., 3, Paparrigopoulou – Athens – Tel. 234529
Iceland E. Farestveit & Co. H.S., Bergstadastreti 10 – Reykjavik – Tel. 21565
Italy Audio s.n.c., Strada di Caselle 63 – 10040 Leini/Torino – Tel. 9988841
Netherlands Inelco Nederland b.v., Joan Muyskenweg 22 – 1006 Amsterdam – Tel. 934824
Norway Skandinavisk Elektronikk A/S Østre Aker Vei 99 – Oslo 5 – Tel. 150090
Portugal Centelec Lda., Av. Fontes Pereira de Melo 47 – Lisbon – Tel. (19) 561211
Spain Llorach Audio S.A., La Granada 34 – Barcelona 6 – Tel. 2171554
Sweden NASAB, Chalmersgatan 27a – 41135 Göteborg – Tel. (031) 188620
Switzerland Dynavox Electronics, rue de Lausanne 91 – 1700 Fribourg – Tel. (037) 224674
United Kingdom Highgate Acoustics, Jamestown Rd 38 – London NW1 7EJ – Tel. 01-2674936

B&O HiFi-Stereo-Anlagen. Die Alternative.

B & O ist der größte Hersteller von HiFi-Stereo-Anlagen und Farbfernsehgeräten in ganz Skandinavien. Darüber hinaus vertreten in 43 Ländern der Welt. Überall da, wo guter Geschmack zuhause ist, ist auch diese stolze, repräsentative Marke zu finden. B & O ist der Abstand vom Durchschnitt. Das merken Sie an jedem Detail. Hier nur zwei Beispiele:

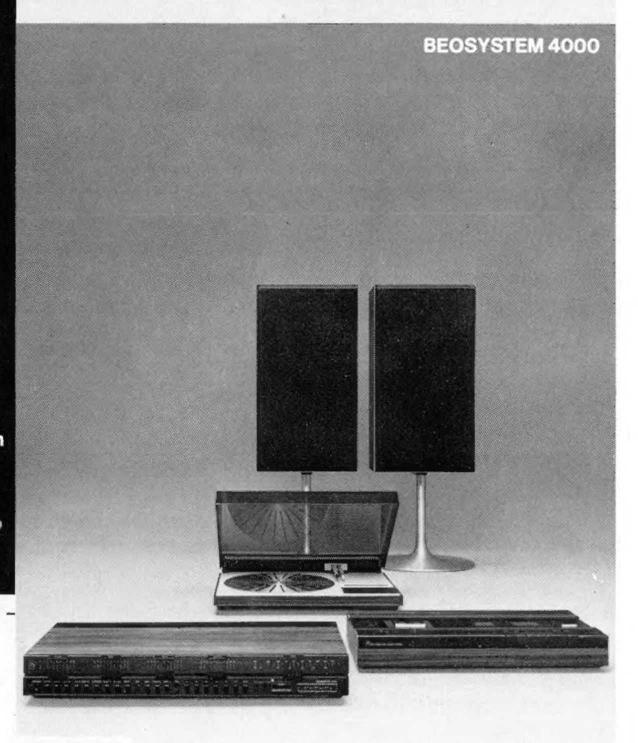
BEOCENTER 1800 eine komplette HiFi-Stereo-Anlage bestehend aus UKW-Empfangsteil, Verstärker und Plattenspieler. Ausgangsleistung: 2 x 22 Watt Sinus. Der Plattenspieler arbeitet vollautomatisch. Integriertes Tonabnehmer-System MMC 3000. Dazu die Boxen: BEOVOX UNI-PHASE S 30 HiFi-Regalbox mit 30 Watt Sinus Belastbarkeit. Eine Kompaktanlage von bestechender Eleganz.

BEOSYSTEM 4000. Eine komplette HiFi-Stereo-Anlage. Bestehend aus Einzelbausteinen: BEOMASTER 4000. Ein UKW-Empfänger/Verstärker. 2 x 60 Watt Sinus Ausgangsleistung. Dazu der BEOGRAM 4002. Der einzige Stereo-Plattenspieler der Welt mit elektronisch gesteuertem Tangential-Tonarm. Dazu das BEOCORD 2200. Ein HiFi-Cassetten-Recorder mit HD-Ferritköpfen. Dazu die Boxen: BEOVOX UNI-PHASE M 70. Phasenlineare Lautsprecher in Monitor-Qualität. Belastbarkeit bis 70 Watt Sinus/120 Watt Musik. Perfektion in Technik, Ausstattung und Bedienungskomfort.

Dies sind nur zwei Anlagen, repräsentativ für insgesamt neun verschiedene.

Ausführliche Information beim guten Fachhandel (sehen Sie in den Händlernachweis). Oder auch direkt bei BEO Hifi-Vertriebsges. mbH & Co 2000 Hamburg 1 Wandalenweg 20





Coupon:

Ich kann aus Ihrer Liste in meiner Gegend keinen Händler finden. Bitte schicken Sie mir kostenlos und unverbindlich Informationen über B & O HiFi-Stereo-Anlagen. **St 2**

Name____________________

____

Straße____________________

Ort____________________

B&O

Bang & Olufsen

IWU

B & O-Händlernachweis: (Stand Jan.'76)

Aachen Radio Ring, Ursuliner Str. 7-9
Achim Ernst Doerre, Bremer Str. 23
Aldenhoven-Siersdorf Lentronik, Schleidener Str. 11
Alfeld Elektro Fischer, D. u. H. Fischer KG, Paulistr. 10
Altdorf JSA-Radio-Fernsehen, Obere Brauhausstr. 103
Altenkirchen A. Burbach, Wilhelmstr. 53
Augsburg Herkules/Inh. Fritsch, Schröckstr. 8
Bad Essen Ernst Dilger, Bergstr. 3
Bad Gandersheim H. Schaffhirt-Radio, Tummelburg 2
Bad Kissingen Musikladen W. Grom, Hemmerichstr. 30
Balingen Wilhelm Kraut, Friedrichstr. 51
Bergisch-Gladbach Radio Kuhlmann, Hauptstr.164
Stereo-HiFi-Studio Peter Kürten, Mutzer Str. 15
Berlin Max Baumert, Dennewitzstr. 3
EHV-Technik Bregas, Nonnendammallee 93
Musik-Center/E. Fechner, Hohenzollerndamm 185
Hans Grawert, Karl-Marx-Str. 50
Griehl & Jahn, W.-v. Siemens-Str. 16
Einrichtungshaus Hübner GmbH, Genthiner Str. 41
Radio Labenski, Kaiser-Wilhelm-Str. 70 + 75
Radio Rading, Rheinstr. 41
HiFi-Stereo-Center Richter, Niedstr. 22
Radio Wotzka, Markt 14-15
Bielefeld Radio Rath, Herforder Str. 17
Tonbildstudio B. Ruf, Feilenstr. 2
Bietigheim Radio Schmid, Ulrichstr. 8
Bochum Manfred Völker, Herner Str. 285
Böblingen TV-Radio-HiFi Rebmann, Klaffensteinstr. 26
Bonn-Ippendorf Fr. Meyer-Eppler, Havelstr. 23
Bonn Willi Geulen, Römerstr. 64
Brake Ing. Fritz Böning KG, Breite Str. 99-109
Braunschweig Försterling + Poser, Steinweg/Ecke Bohlweg
Breidenbach Radio Dörner, Hauptstr. 37
Bremen Fernsehhaus Vahr Inh. Hammie, Vahrer Str. 269
Radio Röger oHG, Breitenweg 2
Bremen-Aumund Elektro Baar, Lindenstr. 2
Bremen-Habenhausen Radio Schröder, Holzdamm 126
Bremen-Vegesack Radio Pinther, Reeder-Bischoff-Str. 69
Brinkum-Nord Otto Keuntje, Carl-Benz-Str. 9
Broistedt Fernseh Pahlke, Lebenstedter Str. 32
Bünde Radio Löscher, Auf 'm Tie 3
Celle Radio Landmesser, Bahnhofstr. 20
Cloppenburg Hans Rawe, Bahnhofstr. 3
Radio Witte, Lange Str. 66
Coburg Holzberger & Koch, Rückertstr. 3
Darmstadt-Arheiligen Radio Wilms, Frankfurter Landstr. 143
Delmenhorst Elektro Kosten, Stedinger Str. 247
Dinklage Josef Susen, Bahnhofstr. 44
Dinslaken Radio Bohlen KG, Neustr. 41
Dortmund Radio Crohn, Kampstr. 41
Düren Elektro Gunkel KG, Wirtelstr. 28
Düsseldorf Radio Brandenburger, Steinstr.27
Helmut Derstappen, Ackerstr. 69
Funkhaus Evertz & Co., Königsallee 63-65
Radio Kürten, Schadowstr. 78
Radio Loos KG, Stresemannstr. 39-41
Düsseldorf-Oberkassel Radio Böhm, Luegallee 112
Duisburg HiFi-Studio Dieter Sauer, Köhnenstr. 23
Elmshorn Radio Wichmann oHG, Königstr. 50
Emden Radio-Center-Miehlke, Lilienstr. 15
Radio Staaks, Faldernstr. 15
Essen-Werden Josef Plettenberg, Brückstr. 55
Esslingen Radio Eberspächer, Plinsaustr. 36
Freiburg Br. Radio Bastian, Kaiser-Joseph-Str. 260
Friedrichshafen Elektro-Scherer, Friedrichstr. 42
Gießen Radio Ruhl, Seltersweg 62
Gifhorn Radio Rentschler, Cardenap 5
Göppingen A. Höhl, Freihofstr. 70
Goldbach Fernseh Hugo, Aschaffenburger Str. 18
Goslar Riedel & Neumann, Breite Str. 6
Hamburg DEKA-Walter Deckert, Waitzstr. 21
G. Greiffenberger, Langenhorner Markt 14
Hamburger HiFi-Center, Gr. Theaterstr. 7
audio design hamburg, Hamburger Str. 7
Radio Klaack, Claus-Ferck-Str. 4
Radio Mellek, Eppendorfer Baum 47
Steinway-Haus, Colonnaden 29
HiFi-Stereo Wiesenhavern, Mönckebergstr. 11
Hameln Radio Suhr, Osterstr. 36
Hamm (Sieg.) A. Burbach, Lindenallee 12
Hamm (Westf.) Udo Eickhoff, Merschstr. 29
H. & F. Rinsche, Werler Str. 67-69
Hannover Tonstudio Kaselitz KG, Georgswall 1
HiFi-Stereo-Center Schrödter, Am Schiffgraben 19
Hassfurth M. Schlegelmilch, Hauptstr. 68
Heilbronn Brauch + Bülow GmbH, Sontheimer Str. 74/76
Herford HiFi-Studio/U. Böske, Hämelinger Str. 2
Radio Remmert, Alter Markt 8
Hildesheim H. Goebel, Hoher Weg 9
Tontechnik Hackbarth, Osterstr. 57
Hof Manfred Kramer, Hans-Böckler-Str. 1
Horneburg Hartwig Goltzsch, Vordamm 1
Ibbenbüren Radio-Rethmann, Rheinerstr. 9
Ilsede Fernseh Warthmann, Eichstr. 2
Ingolstadt Dreyer & Schnetzer, Hindemithstr. 72
Michael Wagner oHG, Tränktorstr. 9

Iserlohn Gottfried Erben, Gartenstr. 14
Kaarst Lüttkopf & Barnstedt GmbH, Grünstr. 17
Karlsruhe Radio Freytag, Karlstr. 32
Kassel Heini Weber, Wilhelmstr. 1
Kehl Elektro Baumert, Hauptstr. 10
Kelsterbach Werner Lippert, Lange Str. 22
Kettwig Elektro Lindner, Kirchfeldstr. 5
Kirchheim-Teck Günther Find KG Dettinger Str. 42
Kleve-Kellen Radio Unterberg. Emmericher Str. 147
Koblenz Rhein-Radio v. Thiessenhausen KG Fischelstr. 1
Köln Radio City GmbH, Schildergasse 89
Krefeld-Fischeln Werner Feld, Kölner Str. 560
Krefeld Funkhaus Kamp, Ostwall 138
Lastrup W. Bergfeld, Vlamische Str. 11
Leer Ostfr. Helmut Goldenstein, Bremerstr. 65
Fritz Hoppe KG, Mühlenstr. 33
Lemförde Günter Lissek, Bahnhofstr. 161
Lemgo Radio Baschlebe, Mittelstr. 63
Leonberg Radio Beck, LEO-Center
Leutershausen Horst Zettlmeissl, Am Markt 9
Leverkusen-Rheindorf Elektro-Center Linden. Wupperstr. 23
Lörrach Radio Schulz, Baseler Str. 158
Lübbecke Radio K. J. Spitz, Lange Str. 25
Lüneburg Radio Saucke, Altenbrückertorstr
Ludwigsburg Radio Rossler Ecke See-Mathildenstr
Ludwigshafen Fernseh-Wassmuth. Mundenheimer Str. 248
Mainz Helmut Helffenbein. Karmeliterstr. 12
Mannheim HiFi-Tonstudio Mannheim, N 3.13
Marburg Radio Junk, Augustinergasse 3-4
Marktredwitz Meier & Beil, Max-Reger-Str. 5
Marl-Drewer Beume & Küsters, Bergstr. 126
Mayen Musikhaus Geiermann, Gobelstr. 12
Menden Fernseh Preuss, Kirchstr. 8
Elektro Richter, Markische Str. 1
Mönchengladbach Radio Steinmann KG Hindenburgstr. 55
Moers HiFi-Passage Teubert & Co. KG . Steinstr 15
München Studio 3/Ernstberger KG, Kaiserstr. 61
Friedrich Reich, Sonnenstr. 20
Neustadt/Holst. Ulrich Pallak, Marktstr. 13
Nienburg/Weser Elektro Lubitz KG Georgstr. 13
Nordenham Peter Janssen, Hansingstr. 38
Norderstedt Radio Sellhorn, Ulzburger Str. 2
Nordhorn Mundus/Bergknecht & Co. KG. Bahnhofstr. 15/17
Northeim Radio Teichert, Muhlenstr. 26
Oldenburg Old. Rundfunk Dammaschke Schloßplatz 26
Radio Ursin, Lange Str. 27
Opladen Radio Winzen, Kolner Str. 67
Osnabrück Radio Rohlfing, Große Str. 24
Pattensen Tele Akustik Timpe, Am Marktplatz
Pinneberg
Elektrohaus Fritsche, Fahltskamp 6
Rahden Radio K. J. Spitz, Weher Str 3
Ravensburg Radio Fernsehhaus H. Grahle. Eisenbahnstr. 23
Recklinghausen Radio Grollmann. Bochumer Str. 113
Regensburg Alois Heilmeier, Kalmunzergasse 1
Radio Kern, Arnulfpaltz/Ludwigstr
Reutlingen Wandel & Goltermann, Lederstr. 9
Rödenthal A. Leonhardt, Martin-Luther-Str. 31
Saarbrücken Saraphon/Schallplatten GmbH Dudweilerstr. 24
Säckingen TV-Service/G. Lais, Wernergasse 4
Selb Georg Rodel, Talstr. 41
Simmerath Herbert Hammerschmidt, Am Markt 20
Sindelfingen Elektro Elsässer, Schwertstr. 39
Singen Stengele, Hauptstr. 3
Soest Ulrich Pfeffer, Hansaplatz
Solingen-Höhscheid Willi Schultes, Neuenhofer Str. 130
Scheeßel Radio Hillmann, Große Str. 5
Schierbrok
W. Walter. Bahnhofstr. 21
Schwalmstadt-Treysa Fernseh Nordmann. Bahnhofstr 24
Stadthagen Kaufhaus Manfred Niemitz, Obernstr. 41
St. Augustin-Mülldorf Elektrohaus Wiehlputz. Bonner Str. 80
Stuttgart Radio Barth & Co., Rotebühlplatz 23
H.-P. Lösch, Leinenfelderstr. 66
Elektro Ziegler, Alexanderstr. 28
Tübingen Elektro Maier, Pfleghofstr. 4
Ulm A. Dörner, Hafenbad 1-3
Albert Falschebner, Hirschstr. 12
Varel Musikcenter Kaefer, Hindenburgstr. 11
Verden Fr. Bungalski, Große Str. 117
Waldbröl Elektro E. Bergerhoff, Nümbrechter Str. 2
Weissenburg Strobel Elektronik. Untere Stadtmühlgasse 7/9
Wentorf Radio Hass, Feldstr. 2
Wiedenbrück H.-D. Brökelmann, Hellweg 56
Wilhelmshaven Radio Freese, Marktstr. 68.
Radio Tiemann, Marktstr. 52
Witten-Annen Radio Senff, Bebelstr. 42
Wolfsburg Hubert Rodenberg Heinrich-Nordhoff-Str. 113
Wuppertal Schuster u. Ernst, Schone Gasse 10

AUDIO-NOTIZEN

Dokorder und Major bei L & S

Die Firma Light & Sound, München, übernahm Ende des vergangenen Jahres die deutsche Generalvertretung von zwei weiteren HiFi-Herstellern. Es handelt sich um die Major Acoustics Corporation und um Dokorder. Das Major-Programm umfaßt hauptsächlich Receiver und Verstärker, Dokorder hat sich in erster Linie auf Tonbandgeräte spezialisiert.

Summit erweitert Garantie

Die Firma Hans G. Hennel GmbH & Co. KG entschloß sich, die Garantiezeit für alle Summit-Lautsprecherboxen, die nach dem 1. Januar 76 gekauft wurden, auf 5 Jahre zu verlängern. Diese Gewährleistung schließt nicht nur die Ersatzteile, sondern auch die anfallende Arbeitszeit zur Instandsetzung der reklamierten Geräte ein.

Audio-Repräsentanzen

Die Vertriebsfirma J. W. Audio-Repräsentanzen, Alleinimporteur von Audio Technica, Japan, und Hans Deutsch, Österreich, hat seit 1. Januar dieses Jahres einen neuen Verkaufsleiter. Herr Werner Schmitt, der auf eine direkte Verkaufspraxis in verschiedenen Wirtschaftsunternehmen zurückblicken kann, wird die Vertriebspolitik des Unternehmens – Verkauf über den qualifizierten Fachhandel – konsequent fortsetzen.



Roth-Händle macht Musik

Ende des vergangenen Jahres gründete Roth-Händle die Roth-Händle Kunst- und Musik-Verlagsgesellschaft mbH. in Lahr. Der neue Roth-Händle-Zweig wird bei entsprechender Entwicklung Stiftungscharakter bekommen und hat als Ziel die Förderung junger, noch unbekannter Künstler.



Erstes musikalisches Produkt der neugegründeten Gesellschaft ist die Schallplatte „Roth-Händle präsentiert Händel und andere Komponisten im Art Paul Sound". Jungkomponist Art Paul ist der erste Künstler, der von Roth-Händle – und mit der musikalischen Hilfe von Händel, Mendelssohn und Mozart – bekannt gemacht werden soll.

Philips-Lieferzentrum in Ludwigsburg

Ein neues Lieferzentrum, das für die Philips GmbH errichtet wird, soll künftig der rationelleren Warenversorgung des süddeutschen Raumes dienen. Standort wird Ludwigsburg sein, weil hier besonders günstige verkehrstechnische Voraussetzungen auf Schiene und Straße gegeben sind. Das Philips-Lieferzentrum entsteht auf einem ca. 29000 qm großen Grundstücksteil als erstes Projekt eines geplanten Gewerbeparks. Die Lager-, Service-, Büro- und Sozialräume werden eine Gesamtfläche von mehr als 18000 qm haben. Anfang Dezember 1975 wurde der erste Spatenstich getan und Mitte 1976 soll das Gebäude bezugsfertig sein. In Lager und Service werden dann etwa 100 Beschäftigte tätig sein.

NEUHEITEN-PALETTE

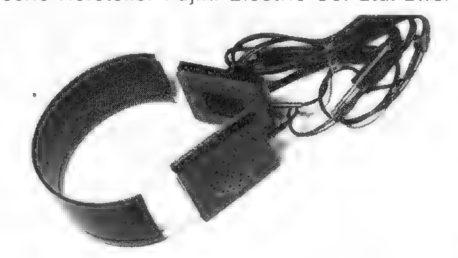


Ferrograph

Studio 8 ist die Bezeichnung für ein von Grund auf neu entwickeltes professionelles Tonbandgerät der englischen Firma Ferrograph Ltd. Es ist für die Geschwindigkeiten 19 und 38 cm/s konzipiert und kann Spulen bis zu einer Größe von 27 cm aufnehmen. Den Bandtransport besorgen drei Motoren, wovon der Ton-Motor eine servo-kontrollierte Ausführung darstellt. Feinregulierung der Geschwindigkeit, Logikschaltung, die einen bandschonenden Transport und problemlose Bedienung ermöglicht, und eine in Minuten und Sekunden geeichte Leuchtdioden-Zählwerkanzeige gehören zu seinen Besonderheiten. Bei der Geschwindigkeit 38 cm/s gibt Ferrograph Tonhöhenschwankungen von maximal ± 0,06% an, der Geräuschspannungsabstand beträgt 62 dB. Für den Übertragungsbereich nennt das Datenblatt 60 Hz–10 kHz ± 0,75 dB bzw. 20 Hz–20 kHz + 0,75/ –1,75 dB.

Elega

Unter dem Markennamen Elega offeriert der in Deutschland bislang unbekannte japanische Hersteller Fujiki Electric Co. Ltd. zwei neue leichte Kopfhörer in offener Bauweise. Es handelt sich um den nach dem arthodynamischen Prinzip (siehe Heft 28/75) arbeitenden DR-196 C und das konventionell-dynamische Modell DR-182 C. Für den erstgenannten gibt der Hersteller einen Übertragungsbereich von 18 Hz bis 22 kHz an. Seine Anschlußimpedanz beträgt 4–150 Ohm. Der sehr leichte Hörer wird voraussichtlich unter 100,– DM kosten und hinterließ nach den ersten Hörversuchen einen für diese Preisklasse durchaus akzeptablen Eindruck. Der Vertrieb von Elega-Geräten wird von der Firma Osawa in München wahrgenommen.

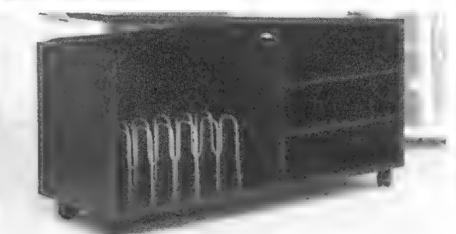


3M



Die 3 M Deutschland GmbH bietet eine neue Archiv-Box für Compact-Cassetten an, die Platz für 9 Cassetten bietet. Ihre Besonderheit liegt in der „Tip-Technik" – die Cassetten kommen auf leichten Fingertip aus der Archiv-Box heraus.

Braun



Einen Phonowagen auf Rollen hat kürzlich die Firma Braun vorgestellt. Der „HiFi-Systemwagen" ist leicht zusammenbaubar und bietet Platz für mehrere Geräte-Komponenten sowie für Schallplatten und Cassetten.

Luxman

Bislang hatte sich die japanische Firma Lux Corporation als Produzent von Verstärkern, Tunern und Receivern profiliert. Mit den jetzt erschienenen Laufwerken PD-121 und PD-131 wagt sie sich auch auf das Gebiet der



Plattenspieler. Beide Geräte, die im Prinzip gleich aufgebaut sind, werden ohne Tonarm geliefert. Sie stellen Direktläufer dar, die mit Gleichstrommotoren ausgerüstet sind. Die Gleichlaufschwankungen notiert Luxman mit ± 0,03% (WRMS), der Rumpelgeräuschspannungsabstand soll 70 dB betragen. In der Höhe verstellbare, trittschalldämmende Füße sind integrierte Bestandteile beider Geräte.

Generationswechsel

Oder neue Maßstäbe für das Zusammenspiel der Kräfte.

Grundlegend Neues zu schaffen erfordert, jeweils erreichte technologische oder funktionale Höhepunkte in Frage zu stellen. Gleichzeitig jedoch, den letzten Stand der Erkenntnisse ausschöpfend, an der Basis neu zu beginnen.

Getreu dieser Konstruktionsphilosophie entstanden das HiFi-Stereo-Cassettendeck TC-800GL sowie die orthodynamischen Stereokopfhörer HP-1/-2.

▪ HIFI-STEREO-CASSETTENDECK TC-800GL: Mit drei Flachbahnreglerpaaren zur Aussteuerung der Aufnahmen über Mikrofone und im Direktgang (mischbar), sowie zur Wiedergabe. Geschwindigkeitsfeinregulierung ± 3 %. 2-Stufen-Spitzenwertanzeige durch Leuchtdioden − 3/+4 dB. Zuschaltbarer Pegelbegrenzer. Umschaltung auf drei Bandtypen (Fe und CrO_2 automatisch, FeCr über Wähltaste). Schaltbares Dolby-System. Memory-Zählwerk. Abriebfester Permalloy-Tonkopf. Einrichtung für Funktionsstart über externe Zeituhren. Elektronische Bandendabschaltung. Speisung durch Netz, Batterien oder 12 V-Akku.

Originalauszüge des Testreports der Zeitschrift „fono forum" 12/75:

„Der Yamaha fällt aus dem gewohnten Rahmen durch sein neuartiges Pult-Design, das von dem Italiener Mario Bellini stammt ... Der Ruf des HiFi-Cassettendecks als ernsthafte Konkurrenz für das Spulentonbandgerät konsolidiert sich durch Geräte dieser Qualitätsstufe deutlich.

Das recht eigenwillige Design ermöglicht ... eine ausgezeichnete Bedienbarkeit des Eingangsmischpults und der Drehzahlregulierung, die wir im übrigen für sehr sinnvoll halten, vornehmlich beim Abspielen fremdbespielter Kassetten. Die Sollgeschwindigkeit stimmt in der rastenden Mittelstellung sehr gut. Von den drei getesteten Geräten schnitt der Yamaha im Gleichlauf am besten ab.

Die Übersprechwerte setzen selbst bei Stereo neue Maßstäbe. Im unteren Bereich liegen sie über 50 dB(!). Dieser Wert ist so gut, daß man durchaus daran denken könnte, bei nicht besonders kritischen Aufnahmen zwei getrennte Monosignale gleichzeitig aufzunehmen und wiederzugeben.

Die Dynamikwerte sind für alle drei Bandsorten gut, teilweise sogar vorbildlich; ... ausgezeichnete Werte für die Höhenaussteuerbarkeit und die Höhendynamik.

Die Impedanz der Ausgänge mit vollgeöffneten Reglern ist wünschenswert niedrig.

Von den drei Testgeräten war der Tonkopf des Yamaha als einziger gut justiert.

Die wichtigsten Meßdaten (DIN): Gleichlaufschwankungen: ± 0,14 %. Abweichung von der Sollgeschwindigkeit: in rastender Mittelstellung +0,03 %. Störabstand/Ruhegeräuschspannung (mit FeCr und Dolby): 62 dB(!)."

▪ ORTHODYNAMISCHE STEREO-KOPFHÖRER HP-1 & HP-2: Es war der Yamaha-Technologie vorbehalten, die Vorteile von zwei Systemen in einem radikal neuen Bauprinzip zu vereinen.

Orthodynamische Konstruktion bedeutet das Erschließen sowohl der klaren Obertöne von Kondensatorausführungen als auch der sauberen Bässe dynamischer Typen. Ebenso einen wesentlich niedrigeren Klirrgrad und breiteren Frequenzbereich als bisher für erreichbar gehalten wurde.

Die Arbeitsweise beruht auf einem Schichtaufbau aus zwei waffelartigen Magneten, zwischen denen eine zugleich als Schwingspule wirkende Membran eingelegt ist. Diese Bauweise verringert Übertragungsverluste zugunsten ausgezeichneter Dämpfung und höchster Dynamik.

Originalauszüge des Testreports der Zeitschrift „HiFi-Stereophonie" 11/75: „... eignen sich für sehr hohe Pegel ... als hervorragende dynamische Kopfhörer zu bezeichnen ... besonders günstiges Preis-Qualitäts-Verhältnis ..."

„Sitz: fest, aber leicht. Komfort: sehr gut. Musik-Hörtest: Übertragungsbereich: sehr breitbandig. Verfärbungen: keine, sehr ausgewogen (HP-1) – keine, ausgewogen (HP-2). Klangperspektive: weiträumig. Gesamturteil: hervorragender dynamischer Kopfhörer, sauber, baßtüchtig (HP-1) – dem HP-1 nur wenig nachstehend (HP-2). Bemerkungen: verträgt hohe Pegel."

YAMAHA Europa GmbH.
2084 Rellingen, Siemensstraße 22–34



YAMAHA



STAR UND LEHRMEISTER:

GARY BURTON

Ein Selbstporträt

Gary Burton besitzt eine Mischung aus sympathischer Ausstrahlung und selbstbewußter Cleverness, die ein Gespräch mit ihm zu einer wirklichen Freude machen können. Er stört sich überhaupt nicht an das mitlaufende Bandgerät, antwortet auf Fragen so ausgedehnt und überlegt, daß sich rasch eine angeregte Unterhaltung entfalten kann. Man merkt ihm seine pädagogischen Fähigkeiten gleich an. Der einstige Schüler ist nun selbst Lehrer an Amerikas berühmten „Jazz-College", der „Berklee School Of Music" in Boston. Er ist der kreative Typ eines Lehrers, den man sich in den eigenen Schultagen immer dann wünschte, wenn die persönlichen Interessen sich herausbildeten. Er hat es keineswegs der Seltenheit seines Instrumentes im Jazz, dem Vibraphon, zu verdanken, daß er zur vordersten Reihe der Solisten und Bandleader des zeitgenössischen Jazz vorgestoßen ist.

„Ich fing mit sechs Jahren an, Marimba zu spielen. Ich wollte irgendein großes Instrument, es hätte auch ein Schlagzeug oder ein Cello sein können. Aber das Instrument sah irgendwie aktiv aus. Doch erst mit 14 oder 15 begann ich wirklich, ernsthaft zu spielen, als ich anfing, Jazz zu hören. Musik kam mir immer leicht entgegen, es machte Spaß und es war etwas, von dem ich wußte, daß ich es besser konnte als meine Freunde. Nie dachte ich damals an eine Karriere, bis ich den Jazz kennenlernte, der mir dann soviel bedeutete, daß ich meine ganzen Gedanken darüber änderte. Mit 17 machte ich meine erste Schallplatte. Die ersten Platten waren als Sideman (Begleiter), mit einem Gitarristen aus Nashville, Hank Garland. Er war ein berühmter Country-Spieler und er spielte auch Jazz. Columbia bot ihm an, zur Abwechslung mal eine Jazzplatte zu machen. Er wollte ein Vibraphon und es war damals in diesem Teil der Staaten schwierig, einen Vibraphonisten zu bekommen.

Die erste Gruppe, mit der ich richtige Tourneen unternahm, war die von George Shearing, der damals einer der wenigen war, die überhaupt ein Vibraphon in der Band hatten. Ich spielte ein Jahr mit ihm und ging dann zu Stan Getz, wo ich meinem Bassisten Steve (Swallow) und Roy Haynes traf, der für einige Zeit auch in meiner eigenen Band Schlagzeug spielte. Roy ist einer der besten Musiker, die ich kenne.

Wir waren damals wirklich geehrt, ihn in unserer Band zu haben, wir haben sehr viel von ihm gelernt. Mit meiner Band war ich bei RCA und sie dachten damals, ich wäre wohl so eine Art Wunderkind, so wie es bei Atlantic Keith Jarrett war, und sie sagten: ‚Du kannst machen was du willst.' Und es war wirklich gut für einige Zeit, weil keine Beschränkungen für die Aufnahmen existierten. Sie konnten kommerziell oder experimentell sein, ganz wie ich wollte. Wir machten als Gruppe sogar sechs oder sieben Platten, besonders aufwendige Projekte, zum Beispiel mit Carla Bley, die eine Menge Geld gekostet haben. Aber die Firma half mir nicht, die Musik zu verkaufen, sie machten keine Promotion. RCA wollte nur wenigstens auch eine Jazzgruppe im Repertoire haben."

Das Publikum, das zu Stan Getz und George Shearing kam, war im Durschnitt zwischen 35 und 40. Wie er selbst berichtet, beklomm Gary Burton nach einer gewissen Zeit das Gefühl, „auf der Höhe meiner Karriere vor Leuten spielen zu müssen, die zu alt waren, überhaupt noch zuhören zu können." Er hatte den großen Wunsch, vor einem gleichaltrigen Publikum spielen zu können. „Es war mit dem Jazz zu diesem Zeitpunkt so weit gekommen, daß die einzige gültige Art, ihn zu spielen, war, innerhalb der Jazztradition etwas zu verbinden. Steve und ich waren jung, und merkten, daß sehr viel in der Musik außerhalb des Jazz passierte. Es waren Dinge, die uns als Improvisatoren interessierten: All die verschiedenen Rhythmen, Rock wurde in dieser Zeit interessanter für uns. Aber es war niemals nur Rock, sondern auch Klassik, Country-Musik, einfach alles, worüber man gut improvisieren konnte, solange die Musik sagte: ‚Fühle, daß es dir gehört!'"

Mit dieser Einstellung begann vieles von dem, was man als Rock-Jazz bezeichnet hat: Das Verlangen, die Gleichaltrigen mit der eigenen Musik erreichen zu können und ein eklektisches Interesse am Jazz und jeder anderen Musik. Gary Burton war einer der ersten, die diese neue Musik umfassend realisierten. „Natürlich waren wir nicht die einzigen. Es gab andere Bands: Charles Lloyd zum Beispiel, oder unser Gitarrist Larry Coryell mit den „Free Spirits". Fünf Jahre später machte es jeder und es gibt heute wenige Bands, die wirklich nur Jazz spielen. Es gab für mich damals einen entscheidenden Punkt, an dem ich wirklich merkte, was ich eigentlich wollte. Ich machte schon Platten, als ich noch in Berklee war, und es lag alles noch sehr in der Entwicklung meines Spiels. 1966, als ich Stan Getz gerade verließ und die Platte THE TIME MACHINE machte, das war der Punkt. Es ist heute keine bedeutende Aufnahme mehr und sie entstand in Triobesetzung. Aber so, wie ich da spielte, hatte ich es mir immer irgendwie vorgestellt. Natürlich hat sich auch nach dieser Platte mein Spiel weiterentwickelt. Aber an diesem Einschnitt konnte ich sagen: „Seit dieser Platte scheint es anders zu sein, – auch wenn ich es heute von einer anderen Perspektive aus sehe."

In der Musik von Gary Burton tritt Technik und Komplexität in den Hintergrund zugunsten einer im modernen Jazz selten so rasch auffindbaren Klarheit und Nuancierung. Es scheint, daß der großartige Techniker, der in den Mitteln des musikalischen Ausdrucks bewandert ist, seinen Zuhörern jeden unnötigen Ballast ersparen will: „Ich versuche, so transparent wie möglich zu spielen. Meine Vorstellung von Klarheit ist verschieden von der Anthony Braxtons oder anderer, obwohl ich sicher bin, daß er in seiner Art versucht, so deutlich wie möglich zu sein. Aber vielleicht ist seine Art, etwas zu sagen,

Bitte blättern Sie um



STEREO-JAZZ

komplexer, während unsere wenigere Worte braucht. Ich glaube, daß wir heute viel weniger experimentieren als in der Anfangszeit, weil wir heute nicht mehr so ein starkes Bedürfnis danach haben, wo jeder andere sich an dieser Musik versucht. Wir konzentrieren uns heute sehr auf die Struktur in unserer Musik."

Gary Burton hat sich in seiner Musik eine Naivität bewahrt, die Direktheit und Optimismus für sich beansprucht, die aber dennoch nicht bereit ist, Konzessionen an eine profitorientierte Verkäuflichkeit zu machen. Wenn er seinen einstigen Partner Chick Corea, mit dem er vielbeachtete Duo-Konzerte und eine seiner besten Platten, CRYSTAL SILENCE, gemacht hat, heute so energisch kritisiert, dann spricht daraus der Vorsatz, nicht um jeden Preis den Erfolg bei einem großen Publikum zu suchen. Während sich Chick Corea darum bemüht, ein optimales Image maßgeschneidert zu bekommen, mehr auf die Präsentation seiner Platten achtet als auf Sorgfalt im musikalischen Ausdruck, hat Gary Burton andere Prinzipien: „Für uns hängt das musikalische Ideal so hoch, daß wir uns dessen wirklich voll annehmen wollen . . . Zum Beispiel wollen wir in einem Konzertsaal spielen, der unsere Musik wirklich optimal wiedergibt, Chick sagt dagegen: ‚Ich will nicht in der Carnegie Hall spielen. Das habe ich schon vor zwei Jahren. Ich will ins Yankee-Stadium, wo die Beatles gespielt haben und wo 100.000 Leute reingehen.' . . . Es ist typisch für Europa, daß hier kleine Plattenfirmen existieren, die sich fast nur an der Qualität der Ein-

spielung orientieren. Die Amerikaner meinen immer, sie könnten so etwas auf die Beine stellen. Aber sie sind schon dann zu kommerziell, wenn sie es noch gar nicht gemerkt haben. Wenn die ein neues Label starten, machen sie ein großes Büro in Hollywood auf, mit vielen Sekretärinnen. Sie geben zuviel Geld für ihre Büros aus, ihre Stars und für Dinge, die einfach Verschwendung sind. Sie verplempern 3–4 Wochen für eine LP, die in einer Woche hätte gemacht werden können. Eine Firma wie ECM gibt dir dagegen soviel Zeit, wie du wirklich brauchst, aber sie verschwendet nichts. Für sie ist es ein großer Erfolg, wenn sie 20.000 Platten verkauft hat. Und wenn sie es auf 35.000 gebracht hat ist sie eben groß in Form gewesen. Die US-Gesellschaften sind einfach nicht darauf vorbereitet, daß der Jazzmarkt nicht der gleiche ist wie der Rockmarkt.“

Die klassische Musik von Bach bis Debussy, Mahler und Satie hat den neuen Jazz tief geprägt. Als wir darauf zu sprechen kommen, äußert sich Burton stellvertretend für seine Generation: „In dieser Musik liegt eine besondere Tiefe und zeitlose Qualität. Wenn man sich vorstellt, daß die gleichen Noten seit zweihundert oder mehr Jahren gespielt werden und die Zuhörer immer noch so beeindruckt sind. Ich möchte, daß meine Musik diese Qualität eines bleibenden Eindrucks für die Leute hat. Das möchte der Jazzspieler ja immer: Daß seine Musik spontan ist, aber auch so, als wenn sie sorgfältig überlegt wäre.“

Karl Lippegaus

Wichtige Plattenaufnahmen:

ALONE AT LAST (Atlantic); GARY BURTON & KEITH JARRETT (Atlantic); RING (ECM); CRYSTAL SILENCE (ECM); MATCHBOK/HOTEL HELLO (ECM); GARY BURTON & MICHAEL GIBBS (Polydor).

TEAC®

...eine angenehme Tatsache und eine schwierige Aufgabe

Die Tatsache

In den Labors von TEAC werden mehr Fragen gestellt, als zur Entwicklung eines guten Magnettongerätes jeweils notwendig sind. Dazu gab es von Anfang an eine klare Orientierung. Diese drückt den Wunsch aus, sämtliche technologischen Bestandteile, die für die Magnetbandaufzeichnung von Bedeutung sind, zu ermitteln. Tatsächlich sind alle Erzeugnisse von TEAC das Ergebnis dieses außergewöhnlichen Aufwandes. Jedes Gerät beinhaltet eine Vielzahl technischer Verfeinerungen, die in der jeweiligen Preisklasse ausschließlich TEAC-Produkten vorbehalten sind.

Voraussetzungen

Wir meinen, daß theoretische Werte allein wenig Sinn haben, wenn die kritischsten Bauteile einer Tonbandmaschine den ermittelten Bedingungen nicht gerecht werden. Aus diesem Grund fertigt TEAC die Tonköpfe, die Motoren und die Steuerungssysteme in eigenen Werkstätten, selbst bei kleinsten Auflagen eines Modells. Auch für Magnettongeräte gilt die Regel, daß die Qualität des Gesamtsystems nicht besser sein kann als die seines schwächsten Bauteils. Der beste Tonkopf etwa entfaltet nicht seine Vorzüge, wenn der Aufnahme- und Wiedergabeverstärker zu hohe Rauschwerte aufweist. Die stärksten Motoren erfüllen nicht ihren Zweck, laufen die Steuerungsfunktionen unpräzise ab. Der Frequenzgang des Wiedergabeverstärkers verliert seine Wichtigkeit, falls der Tonkopfspalt nicht den zugrundeliegenden Berechnungen entspricht. Und ein 3-Motoren-Transportsystem wird sich nicht als vorteilhaft erweisen, wenn die Tonwelle nicht absolut rund ist

Die Aufgabe

Unsere Aufgabe, neue Geräte für die Musikaufzeichnung zu konstruieren, gestaltet sich insofern immer schwieriger, als es gilt, die eigenen technischen Maßstäbe zu übertreffen. TEAC wird nur dann neue Produkte vorstellen, wenn diese über nachweisbare technische Vorteile in der jeweiligen Preiskategorie verfügen. Seit der Vorstellung des TEAC-Cassetten-Recorders A 450 z. B. ist es uns trotz intensiver Bemühungen nicht gelungen, ein Cassettengerät zu konzipieren, das erhebliche Verbesserungen gegenüber dem A 450 erbracht hätte. Es zeigte sich, daß Gleichlauf und Dynamik kaum noch zu steigern sind. Außerdem ist es kaum einzusehen – und ökonomisch nicht vertretbar – Daten zu verändern, die bereits heute unterhalb der Wahrnehmungsgrenze liegen. Wann immer Sie neue Produkte von TEAC sehen, können Sie sicher sein, daß es nicht einfach war, unseren eigenen Standard voranzutreiben.

Die Maschinen von TEAC

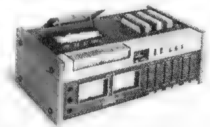
Cassetten-Format:

Der preiswerteste Cassetten-Recorder mit allen für TEAC typischen Vorzügen ist der **A-170.** Einmalig in dieser Preiskategorie sind seine Gleichlauf-Werte von 0,09%. Der Fremdspannungsabstand beträgt 60dB mit DOLBY.



TEAC **A-400** ist die Bezeichnung der ersten TEAC-Frontloading-Maschine. Als erster Hersteller entwickelte TEAC für das Frontloading-Konzept ein von Grund auf neues Transportsystem. Damit steht endlich ein Frontloading-Recorder mit Frontloading-Motor zur Verfügung. Gleichlauf 0,08%; Fremdspannungsabstand 60 dB mit DOLBY. Der **A-360** beinhaltet beinahe alles, was TEAC-Cassetten-Technologie bisher hervorbrachte. Capstan, Spulenantrieb, Schwungscheibe und Motor hat er mit dem Transportsystem des Spitzenmodells A-450 gemeinsam. Die Elektronik reflektiert große Sorgfalt. Die Gleichlaufdaten liegen bei 0,07%, der Frequenzgang ist linear von 30 Hz bis 16 kHz.

Weiterhin der Cassetten-Recorder mit den besten heute möglichen Daten ist der TEAC **A-450.** Darüberhinaus weist dieser Recorder ein Maximum an Flexibilität und Bedienungskomfort auf, z. B. mischbare Mikrofon-/Line-



Eingänge, Einschaltautomatik für vorprogrammierte Aufzeichnungen, beleuchtete Bandlaufanzeige (Stroboskop), VU-Meter und Spitzenwert-Leuchtdiode oder Entschlüsselung jeder externen DOLBY-Programmquelle.

Spulen-Format:

Gemeinsames Merkmal aller TEAC-Spulenmaschinen: 3 Motoren, 3 Köpfe, Laufwerk-Logikschaltung, Fernbedienungsmöglichkeit aller Lauffunktionen, getrennte Schalter für Vormagnetisierung und Entzerrung, Monitor-Schalter, eingebautes Mischpult und großflächige VU-Meter.

TEAC's **A-2300 S** und **A-3300 S** sind zwei Tape-Decks in Viertelspurtechnik. Das erste für Spulen bis 18 cm, das zweite bis 26,5 cm Durchmesser. 4 mischbare Eingänge, Pause-Funktion mit Leuchtanzeige bei Umgehung der Stop-Taste und Funktionsübergang Wiedergabe/Aufnahme ohne Bandstop sind ihre besonderen Merkmale. Bei der Zweikanal-Maschine **A-2300SD** ist die DOLBY-B-Rauschunterdrückung integraler Bestandteil der Elektronik. Fremdspannungsabstand: 74 dB! Ein Umschalter ermöglicht die verschlüsselte Aufzeichnung dolbysierter Signale bei gleichzeitiger entschlüsselter Aufnahmeüberwachung. Jede externe, nach dem DOLBY-System codierte Programmquelle kann mit der 2300 SD decodiert werden.

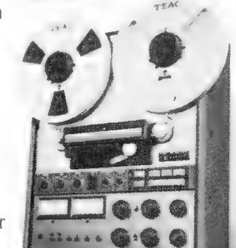


Für den Nonstop-Betrieb zwei Tonbandmaschinen mit automatischer Laufrichtungsumkehr: **A-4300** und **A-6300.** Durch die zuschaltbare Wiederholeinrichtung ist stundenlange Wiedergabe ohne Unterbrechung möglich. VU-Meter mit zwei Anzeigebereichen erlauben es, die Vorzüge neuer, verbesserter Magnetbänder voll auszuschöpfen. Spulengröße A-4300 – 18 cm, A-6300 bis 26,5 cm.

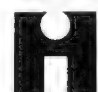
Das Kernstück des Mehrspur-Aufnahmesystems ist die Mehrkanal-Maschine. Mit der **A-3340 S** lassen sich nacheinander bis zu 10 Spuren aufbauen, ohne daß zeitliche Verschiebungen der Einsatzpunkte auftreten. Die Lösung heißt SIMUL-SYNC. Alle Kanäle sind voll miteinander synchronisiert. 8 mischbare Eingänge mit separaten Vorverstärkern, 4 geeichte VU-Meter, 26,5 cm-Spulen, 2/4-Kanal-Umschalter für die Wiedergabe von 2-Kanal-Stereo-Aufzeichnungen und Cue-Funktion kennzeichnen die professionelle Ausstattung der A-3340 S.

Die neue Halbspur-Mastermaschine TEAC **A-6100** verfügt über zwei Anzeigeinstrumente mit umschaltbaren Anzeigebereichen. Ergänzt werden die VU-Meter durch Spitzenwert-Leuchtdioden. Zusätzlich zu den Halbspur-Aufnahme- und Wiedergabeköpfen ist ist ein Vierspur-Wiedergabekopf vorhanden. Ein Cue-Hebel ermöglicht während des Umspulens oder manueller Bewegung der Bandspulen den Abhörvorgang. Die aufklappbare Tonkopfabdeckung vereinfacht die Tonkopfpflege und das silbengenaue Löschen und Aufnehmen.

Den Capstan bildet die Antriebswelle eines servogesteuerten DC-Motors: TEAC **A-7300** (4 oder 2 Spuren, 2 Kanäle). Bei dieser Maschine entfallen alle Antriebsverbindungen und deren Probleme. Die Voll-IC-Logikschaltung für die Laufwerksteuerung über Fingertip-Tasten schließt Fehlbedienung vollkommen aus. Eingebautes Mischpult für 4 Eingänge und 2 Ausgänge sowie zuschaltbarer 20 dB-Teiler. Korrektur-Tastknopf für silbengenaue Korrekturen. Eine Tonhöhen-Kontrolle (± 8%), der Cue-Hebel, die Andruckrolle mit 3 Positionen für zusätzliche Flexibilität der Cue-Funktion und die umschaltbaren Anzeigebereiche der VU-Meter gehören zu den weiteren Merkmalen dieses Spitzenmodells der TEAC-Reihe.



Gleichgültig wie hoch Ihre Ansprüche oder Ihr Budget sind, bevor Sie eine Entscheidung für ein Tonaufzeichnungsgerät treffen, sollten Sie sich mit den Maschinen von TEAC befassen. In jedem Fall werden Sie dabei viel über Tonband-Technologie erfahren. Daran ist uns sehr gelegen.



harman deutschland
Gesellschaft der harman international industries mbh

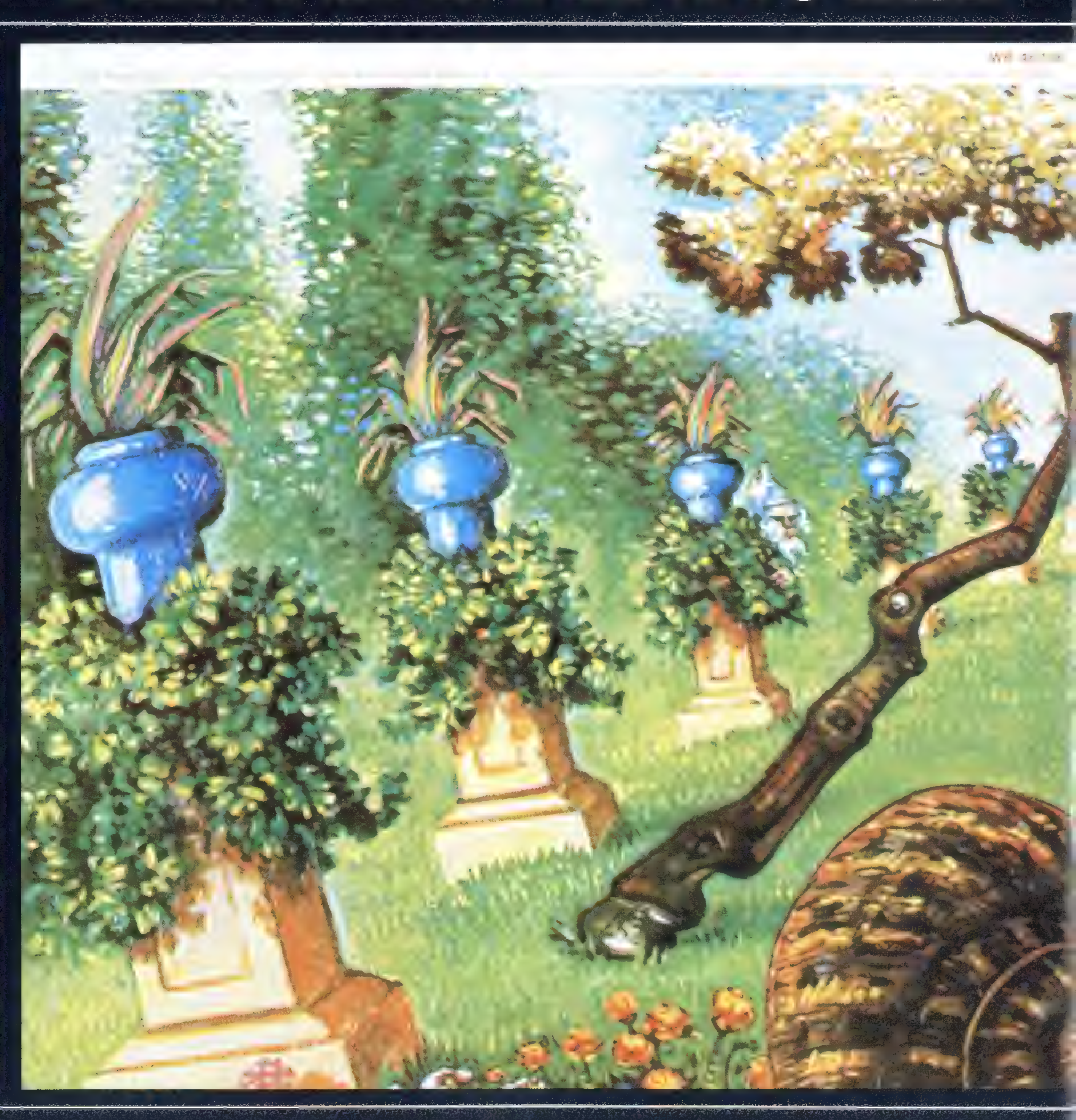





TEAC
TEAC
TEAC

Rockmusik sichtbar gemacht

DIE KUNST DER PLATTENHÜLLE







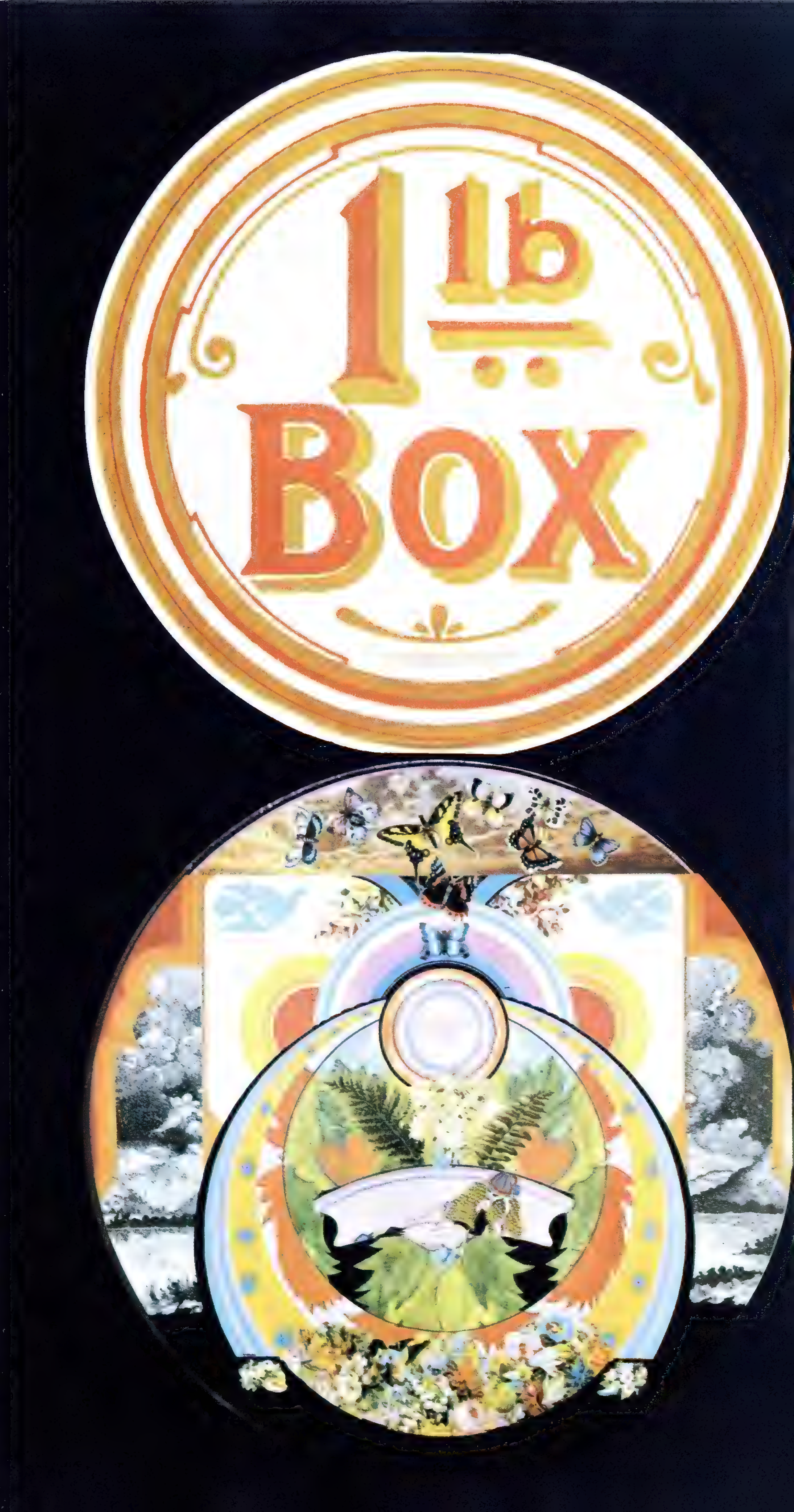


Die Gestalter von Plattenhüllen müssen heute einfallsreicher sein als die Illustratoren von Buchumschlägen oder Filmplakaten.

Die „geheimen Verführer", von denen in der populärsoziologischen Literatur zu Beginn der sechziger Jahre so oft warnend die Rede war, sind längst dingfest gemacht worden. Es sind natürlich die Werbefachleute, die uns mit Hilfe von Slogans und Plakaten auf Wünsche hinweisen, die wir vorher vielleicht gar nicht hatten, deren Befriedigung aber als höchster Genuß suggeriert wird. Die Formen der Verführung können primitiv sein wie in der Waschmittelwerbung („wäscht nicht nur rein, sondern auch sauber") oder unterschwellig suggestiv wie bei der Zigarettenreklame, bei der es im wesentlichen nicht ums Rauchen geht, sondern um all die angeblich damit verbundenen Reize und Glücksmomente. Der Informationsgehalt solcher Verpackungsästhetik ist gleich Null, allein das Weichzeichner-Kunstgewerbe zählt, mit dem das allgemeine Lebensgefühl gesteigert werden soll.

Spartanischer, aber immerhin informativer und ehrlicher ist die Verpackungsästhetik von Büchern und Filmen. Hier kann der Kaufreiz durch ein bündiges Motiv begründet werden. Die grafische Idee konzentriert den Inhalt auf sein visuell ansprechendstes Moment. Der Käufer von Lore-Romanen oder einer Hemingway-Biografie, der Besucher von Mantel- und Degen-Filmen oder Bergmans „Szenen einer Ehe" weiß genau, was ihn erwartet. Solche Gebrauchsgrafik informiert und reizt gleichermaßen.

Schallplattenhüllen sind neben ihrer Funktion als Verpackungsmaterial eine wei-





Eine der frappierendsten Hüllen-Ideen der sechziger Jahre: Die aufklappbare Tabakdose zu einem Small Faces-Album

terentwickelte Form der Gebrauchsgrafik. Die biederen, oft einfallslosen Motive auf den Hüllen von Klassik-Platten zielen auf den „seriösen" Käufer. Die Phantasielosigkeit der Hüllengestalter von Klassik-Platten wird nur noch übertroffen durch jene Grafiker, die gängiges Schlagerprodukt in knallbunte, abstoßend häßliche Hüllen stecken müssen, weil die Käufer von Heino-, Heintje- oder Peter Alexander-Platten durch grafisch originelle Platten in ihrem Kunstverständnis hoffnungslos überfordert wären. Da muß allemal der Star in der gewünschten Pose lächeln und jenes Flair von Glück und Leid, Frühlings- oder Weihnachtsstimmung ausstrahlen, das er auf der Platte besingt.

Den Käufern von Jazz- und Pop-Platten mutet man da im Zweifelsfall schon mehr an visuellem Verständnis zu. Vorbildlich ist beispielsweise die ECM-Edition, bei deren Jazzplatten die grafische Gestaltung in einzelnen Fällen nicht nur Stimmungsmache, sondern auch Interpretationshilfe ist. Bei den Rock-Platten hat sich das Cover spätestens seit der sophistisch gestalteten Hülle zu „Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band" der Beatles und dem dreidimensionalen Bild auf der Stones-Platte „Their Satanic Majesties Request" in vielen Fällen als ästhetisches Objekt verselbständigt. Gebrauchsgrafik ist natürlich auch das noch in einem weiter gefaßten Sinne, weil die Hülle ein Kaufanreiz für den Rock-Fan sein soll. Aber man kann über den ästhetischen Reiz solcher

Bitte blättern Sie um



Der Titel inspiriert oft die grafische Konzeption einer Rock-Platte. Die Wailers-LP „Catch A Fire" wurde in ein billiges amerikanisches Sturmfeuerzeug verpackt.

Hüllen reden, ohne daß man sie als Produkt der eingangs genannten „geheimen Verführer" diskutieren muß. Platten-Covers von Rock-LPs sind bisweilen sogar ein Pop Art-Objekt.

Man kann sie riechen wie beispielsweise die Debütplatten der Raspberries oder Hamilton, Joe Frank & Reynolds, die nach Himbeeren bzw. nach Rosen duften. Man kann Aufkleber wie die von Andy Warhol entworfene Bananenschale auf der ersten LP der Velvet Underground abziehen, um zu sehen, was sich denn wohl darunter befindet. (Was wohl?) Und man kann den Reißverschluß auf dem Cover der ebenfalls von Warhol gestalteten Hülle zu der Stones-Platte „Sticky Fingers" runterziehen, um zu sehen, was sich hinter der aufgezeichneten Jeans-Hose verbirgt. Man kann Platten „fühlen", bei denen sich Objekte plastisch von der Oberfläche abheben, und man kann mit Platten wie „Oh La La" von den Faces spielen. Manche Plattenhüllen – beispielsweise die zu „Moondag Matinee" von der Band – wurden als Poster entworfen, das man sich an die Wand hängen kann, bei anderen wird das Poster gratis mitgeliefert. Das Who-Album „Live At Leeds" wurde in typisch schäbigem braunem Packpapier als Päckchen geliefert, das gleichzeitig eine Unmenge reproduzierter Utensilien und Memorabilia der Gruppe enthielt: Abrechnungen und Poster ihrer frühen Auftritte, Absagen von Plattenfirmen, Tourneepläne und ähnliches. Eine der berühmtesten Cover-Ideen war die faltbare Tabakdose zu der Small Faces-LP „Ogden's Nut Gone Flake". Die Deutsche Grammophon Gesellschaft lieferte einmal ein Set von Blues-Platten in einer metallenen Filmdose aus. Und wer den Soundtrack zu dem Beatles-Film „Let It Be" kaufte, bekam bei der Erstveröffentlichung 1970 ein dickes Buch mit Film- und Fan-Fotos gratis dazu. Andere Gags für originelle Hüllengestaltung zeigen die hier abgebildeten Cover-Entwürfe, etwa das aufklappbare Sturmfeuerzeug, in das Island Records die erste Platte der jamaikanischen Reggae-Gruppe The Wailers steckte, oder „Déja Vu" von der US-Gruppe Crosby, Stills, Nash & Young, das – zumindest für die US-Pressung – als vergilbtes Fotoalbum aus dem amerikanischen Bürgerkrieg aufgemacht wurde. Die grafisch beste und erotisch ani-

Bitte blättern Sie um

Neu: die Receiver-Cassetten-Kombination für HiFi-Liebhaber.

2x 60-Watt-Kompaktanlage mit eingebautem Cassettenrecorder für hochwertige Musikaufnahme und -wiedergabe in bester HiFi-Qualität.

Umschaltung der Wellenbereiche durch Sensoren.
Alle Funktionen, die sonst mechanische Vorrichtungen und Kraft erfordern, werden vollelektronisch durch Sensoren gesteuert. Zuverlässig und verschleißfrei.

Elektronische Tipptastensteuerung.
Elektronische Tipptasten und eine digitale Laufwerksteuerung sorgen für sekundenschnelle Funktionswahl bei



Aufnahme und Wiedergabe. Leuchtsignale zeigen die jeweils gewählte Funktion deutlich an.

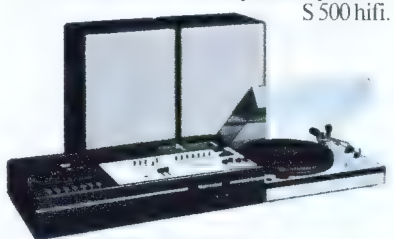
Professionelle Cassetten-Anzeigeinstrumente. Die beiden beleuchteten Anzeigeinstrumente sind besonders groß und bleiben auch bei Wiedergabe der Cassetten in Funktion.

Optimale Bandaussteuerung.
Je höher man ein Band aussteuern kann, um so sauberer, dynamischer und klarer nimmt es auf. Deshalb haben wir den



HNS-Tonkopf entwickelt, der dafür sorgt, daß Sie Ihre CrO_2-Cassetten um 40% höher aussteuern können als normal.

Die ergänzenden Bausteine für das compact center 6002 hifi.
Telefunken-HiFi-Boxen TL 700,
Telefunken-HiFi-Stereoplattenspieler S 500 hifi.





Härtetest für HiFi-Geräte.
Jedes compact center muß in einem 24-Stunden-Test bereits im Werk beweisen, wie gut es funktioniert. Nicht erst in Ihrer Wohnung.

Telefunken-Geräte erhalten Sie beim Fachhändler.
Auch den dicken Telefunken-Report. Sollte er vergriffen sein, schreiben Sie an Telefunken, Fernseh und Rundfunk GmbH, 3 Hannover, Göttinger Chaussee 76, Abt. WB.



TELEFUNKEN



Telefunken. Technik, mit der die meisten Funk- und Plattenstudios arbeiten.

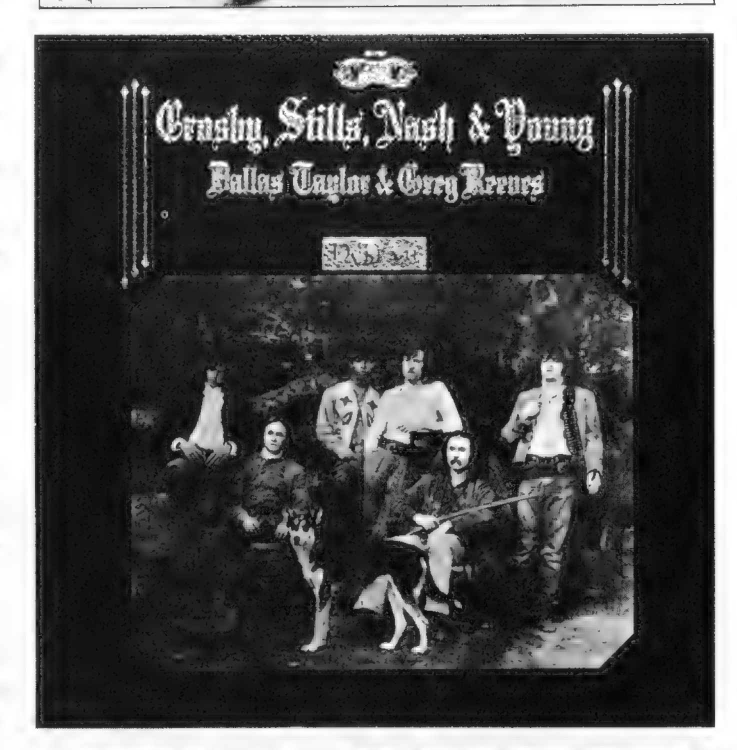
compact center 6002 hifi

Erotische Einfälle mal sehr direkt – wie bei Carly Simon – oder hintersinnig – wie bei der Stones-Platte „Sticky Fingers“ – in grafische Kunst umgesetzt.

mierendste Hülle des Jahres 1975 war zweifellos die zu Carly Simons „Playing Possum“, bei der durch die subtilen Schwarzweiß-Schattierungen und die sorgfältig vorgenommenen Retuschen eine sexuelle Stimmung evoziert wurde.

Solche Stimmungen und die damit verbundenen Songinhalte und das Image der Rock-Interpreten stehen oft im Mittelpunkt von Plattenhüllen. Das Image des heimatlosen Großstadt-Poeten, der in abgewetzten Schuhen, ausgebeutelten Jeans und abgetragener Wildlederjakke mit seiner Freundin durch die Slums seiner Stadt streift, definierte die Hülle zu Dylans zweitem Album „The Freewheelin' Bob Dylan“. Singer/Songwriter wie Leonard Cohen, James Taylor oder Simon & Garfunkel stellten sich immer wieder in den für sie typischen Posen vor, die für den Fan über die generationäre Identifikation hinaus auch immer ein bestimmtes Lebensgefühl ausdrückten. Die Hüllen der Neil Young-Platten etwa waren nicht nur Ausdruck der Stimmung, in der sich der Komponist und Sänger befand, als er die Aufnahmen der jeweiligen Platten machte, sie standen symbolisch für den Zeitgeist der Rock-Szene allgemein.

Denn die Hüllen von Pop-Platten wenden sich von vornherein an ein jugendliches Publikum, das weniger liest als vielmehr sieht und hört. Das visuelle Moment, das zum Teil auch den Inhalt der Platte interpretiert, ist weit wichtiger als die verbale Information. Dem kann man entgegenhalten, daß die Plattenfirmen in den letzten Jahren mehr und mehr dazu übergegangen sind, auch die Textblätter zu den Songs beizulegen; aber das hat in erster Linie damit zu tun, daß Rock-Texte von den Fans als Literatur betrachtet werden, nicht mehr nur die simple Liebe-und-Triebe-Reimerei der fünfziger und frühen sechziger Jahre fortsetzen, sondern komplexe Gefühle und Sachverhalte in ebenso komplexer Versform schildern.



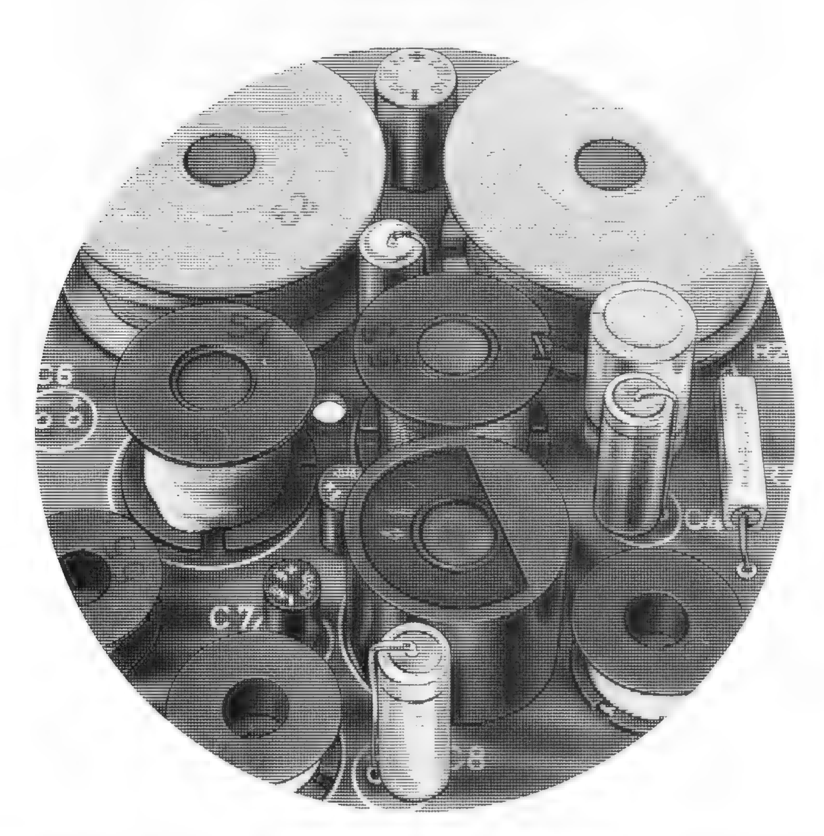


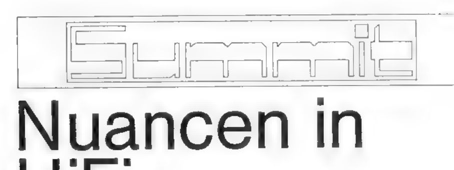
Plattenhüllen als verfremdende Pop Art verwenden bisweilen Markenartikel und deren Embleme aus der Werbung. So bediente sich die (inzwischen nicht mehr existierende) britische Country Rock-Band Matthews Southern Comfort auf dem Cover des Markenzeichens für den gleichnamigen amerikanischen Orangenlikör. Die Charlie Daniels Band warb für den Nobel-Whiskey Jack Daniels Old No. 7, und die Gruppe Camel war live und auf Plattenhülle eine lebende Werbung für die Zigarettenmarke gleichen Namens.

Da die Hüllengestalter selten den Gehalt aller Songs eines Albums bildlich ausdrücken können, benutzen sie oft assoziative Momente und Einfälle als Inspiration für die grafische Idee. Das kann zu Kurzschluß-Einfällen führen wie bei „Siren“, dem fünften Album der Gruppe Roxy Music, das sinnigerweise eine betörende Sirene ziert, zu aufwendiger zeichnerischer Gestaltung wie bei der Yes-LP „Tales From Topographic Oceans“ oder zu hintersinnigen Einfällen wie beim Cover zu der Stones-

Bitte blättern Sie um

die technik





Nuancen in HiFi

Über Geschmack läßt sich bekanntlich streiten. Nicht aber über Naturtreue. Wie soll man nun verschiedenen Geschmäckern gerecht werden, ohne die Naturtreue zu verletzen?
Nuancen sind die Lösung.
Nuancen in Technik und Design, in der Präzision musikalischer Vermittlung, in der Art der Abstrahlung.
Nuancen in High-Fidelity.
Summit-HiFi-Lautsprecher sind keine Geschmacksache, weil Naturtreue keine Geschmacksache ist.
Summit-HiFi-Lautsprecher beinhalten aber diese feinen Nuancen.
Der gute Geschmack wird sie aufspüren und zu schätzen wissen.

Ihr Hans G. Hennel
und sein Summit-Team



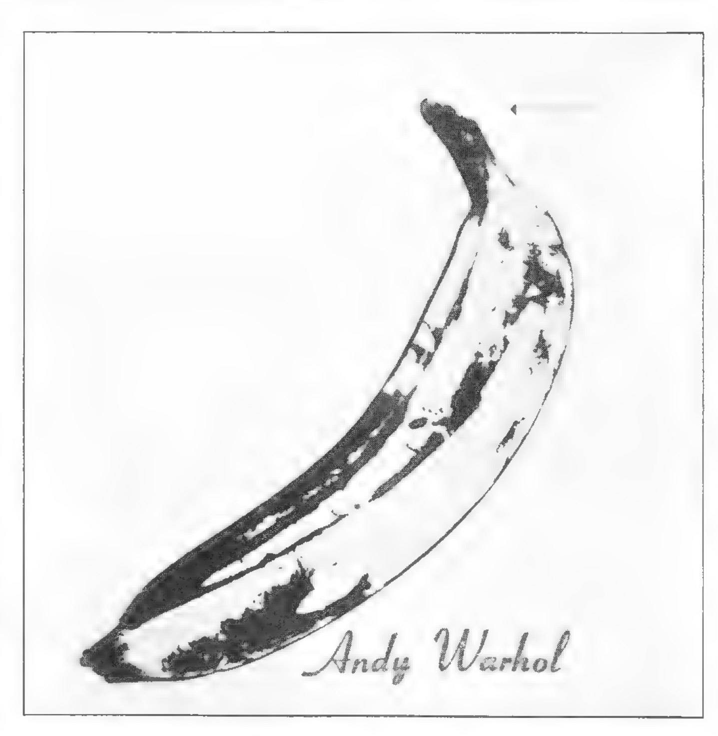
...das ist Musik

Hans G. Hennel GmbH + Co KG · 6390 Usingen/Taunus

Der pure Idolkult, für den das Debüt-Album der Rolling Stones ein klassisches Beispiel ist, wurde mehr und mehr durch originellere Einfälle ersetzt.



Platte „Sticky Fingers". Der Titel meint im Deutschen „klebrige Finger", und Warhols Entwurf des „echt" herunterziehbaren Jeans-Reißverschlusses komplimentiert die dahinter steckende Masturbationsphantasie ganz plastisch und realistisch. Solche grafisch verfremdete erotische Stimulanz bietet neben vielen anderen Platten auch die Hülle zu dem zweiten Little Feat-Album „Sailin' Shoes", bei dem eine aus klebriger Gelatine bestehende Torte, aus der ein Stück herausgeschnitten wurde, ein Mädchen darstellt, dem sich eine aus ebendieser Materie bestehende überdimensionierte Schnecke nähert. Die sexuellen Implikationen einer solchen Grafik sind unmißverständlich. Allerdings stößt die Veröffentlichung solcher Hüllen bisweilen auf den massiven Widerstand von Plattengesellschaften. Berühmt wurde das nie publizierte Cover zu der Stones-Platte „Beggars Branquet", auf dem eine Pissoir-Wand mit eingekritzelten Sprüchen und milden Polit-Obszönitäten wie „Lyndon Loves Mao" zu sehen war. Weil der Chef der britischen Decca gegen die Hülle protestierte, wurde die Veröffentlichung von „Beggars Banquet" um mehr als ein halbes Jahr aufgeschoben. Die Platte erschien schließlich doch – mit einer vornehm weißen Einladungskarte als Außen- und einer als Pop-Zitat an Leonardo da Vincis „Abendmahl" und dessen blasphemische Verfremdung in Bunuels „Viridiana" erinnernden Innenhülle. Die Deutsche Grammaphon genierte sich 1969, das Original-Cover der LP „Blind Faith" – ein nacktes pubertierendes Mädchen vor grüner Hügellandschaft – auch für die deutsche Veröffentlichung zu übernehmen. Und massive Zensur übte der Atlantic Records-Chef Ahmet Ectegun noch Jahre später aus, als er den Rolling Stones dringend davon abriet, das Album „Goat's Head Soup" auch mit dem entsprechenden Motiv zu schmücken, nämlich einem in Blutsuppe schwimmenden Ziegenkopf. Seine Befürchtungen, der Umsatz der Platte könne Schaden erleiden, waren allerdings nicht ganz unberechtigt. Momentan boykottiert nämlich der führende Plattengrossist der Vereinigten Staaten die neue LP von Robert Palmer, „Pressure Drop", weil auf Vorder- und Rückseite der Hülle das entzückende nackte Hinterteil eines bis auf die Schuhe nackten Mädchens zu sehen ist.



Natürlich dienen Platten auch weiterhin dem Idolkult, und je jünger das Pop-Publikum ist, um so einfallsloser werden auch die Hüllen gemacht, weil die Identifikation ein sehr unmittelbarer Prozeß ist. Dem jeweiligen Genre – etwa dem Country Rock mit seiner Zurück-zum-Cowboy-Leben-Ideologie – entsprechend variieren Covers ähnlich wie Hollywoodfilme Trivialmythen oder schaffen neue, aus der Rock-Kultur geborene Mythen. Aber sie haben auch ihre eigenen Geheimnisse. Wie die Hülle zu der Beatles-LP „Abbey Road", die zahllose Fans über die „Paul ist tot"-Legende rätseln ließ.

Franz Schöler

Der russische Komponist im Umkreis seines sinfonischen Werks

DMITRI SCHOSTAKOWITSCH

Als Dmitri Schostakowitsch starb – am 9. August 1975 – war er für uns keineswegs nicht mehr existent. Im Gegenteil wir beginnen jetzt, ihn und sein Werk nach Möglichkeit befreit von den Wirren der Zeit und des Ortes, nun endgültig zu sehen.

Schostakowitsch war nicht nur ein „Wunderkind" am Klavier. Bereits in frühesten Jahren offenbarte er – überwiegend von Maximilian Steinberg, dem Schwiegersohn Rimsky-Korsakoffs ausgebildet – eine eminente Begabung als Komponist. So schrieb er bereits als Zwanzigjähriger seine erste Sinfonie (für Orchester und Klavier): Vier Sätze von hinreißender Fulminanz (wenngleich ohne stärker berührende innerliche Aussage). Dieses respektable opus 10 von 1926 (das noch heute zum Bestand weltoffener Orchesterrepertoires gehört) wurde ein Erfolgsstück nicht nur im eigenen Land, es war auch beispielsweise in Amerika Favorit von Toscanini oder Bruno Walter. In rascher Nachfolge entstanden zu dieser Zeit auch zwei sinfonische Einsätzer mit je einem Chorfinale, op. 14 und op. 20. Die kennzeichnende motorische Kraft von Rhythmus und Dynamik steigerte sich bis zur Geräuschgrenze. Wichtiger ist der Hinweis darauf, daß beide Sinfonien als hymnische Glorifizierungen sowjetpatriotischer Fest- und Feiergedenkens angelegt waren – opus 14 als „Widmung an den Oktober" (zum 10. Jahrestag der russischen Revolution) und opus 20 als Verherrlichung des „1. Mai". Schon aus diesen frühen sinfonischen Werkthemen ist zu ersehen, daß Schostakowitsch ein unbezweifelbarer Patriot und Anhänger des sowjetischen Revolutionsstaats war. So waren es denn auch nicht Zweifel solcher Art, die zu dem Eklat von 1936 führten – als die Prawda das Sprachrohr der proletarisch doktrinierten Musikerverbände, zum Angriff auf die Komponistenexistenz des Dmitri Schostakowitsch blies. Von ihrem Standpunkt aus mit „Recht". Denn in der Neuordnung aller sowjetischen Aspekte wurde verbittert und verschärft auch die Musik einbezogen. Musik als Staatsaufgabe (und nicht nur



als soziale) verlangte nach soviel Vereinfachung der kompositorischen Ausdrucksbereiche, daß weithin leichte Verständlichkeit gewährleistet war. Melodie und Harmonie sollten durchhörbar, einfach und verständlich sein, die Rhythmik symmetrisch, die reiche Folklore des Riesenlandes ergiebig genützt; Vorbilder sollten die nationalrussischen Komponisten des 19. Jahrhunderts sein. Atonalität und etwa gar Dodekaphonie wurden als dekadentbürgerliche Kunst des Westens verdammt. Dies, nachdem modernste westliche Musik längst zuvor ins große Revolutionsreich eingeströmt war und großen Anklang gefunden hatte. (Schostakowitsch selbst hatte beispielsweise bestimmendste Eindrücke durch Alban Bergs „Wozzeck" erhalten!) Gerade aber bis gegen die Mitte der Dreißigerjahre hin, besonders in seinen Opern „Die Nase" (1930) und „Lady Macbeth von Minsk" (1934), hatte Schostakowitsch bereits die schärfsten Minen seiner Kompositionsartistik springen lassen: Atonalität, Polyrhythmik, Panchromatik und so fort: Alles, was die Nerven erregen und die „Ohren peinigen" kann. „Die Nase" (nach Gogol) ist eine satirische Groteske, deren Witz die unglaublichsten musikalischen Ausgefallenheiten adaptiert um Schostakowitschs genialen Vorstellungen zu genügen (und zugleich experimentell gesicherte Neuerwerbungen des opernkompositorischen Darstellungsvermögens zu sein): So etwa sollte die Titelpartie mit zugehaltener Nase gesungen werden; eine Vokalise (Gesangsübung, nur auf Vokalen möglich) sollte auf Konsonanten ausgeführt werden; ein Oktett vereinigt sich zur Mitteilung von gleichzeitig acht Inseraten; die Musik leistet sich jegliche Extensität von thematischer Erfindung und orchestraler Instrumentation. Wenn dies alles im Sinne einer von der stofflichen Vorlage her grotesken Satire angenommen und oft mit Vergnügen akzeptiert werden kann, so ist doch der Anspruch an die Masse der Hörer zu hoch und zu ausfallend gestellt – vieles geht über die Grenze des selbst noch physisch Aufnehmbaren. In der Oper „Lady Macbeth von Minsk" ist solches ins Unermeßliche gesteigert. Sie ist, vom Gegenstand her (Buch nach Ljeskow), eine soziale und erotische Tragödie, die folgerichtig den vielfachen Kriminalfilm erzeugt; und die Musik steigert sich zu großen expressionistischen Entladungen (mit zum Teil musikhafter Erhebung von starker, bezwingender Schönheit).

Insbesondere bei den Opern Schostakowitschs setzte die von der Prawda (dem Parteiorgan der Sowjetrussen) publizierte, sehr scharf und brutal formulierte Kritik ein. Das alles sei roh, primitiv, vulgär; die Musik sei marktschreierisch, grunze, grolle und ersticke sich selber. „Das Werk habe die Liebe verunglimpft und Schostakowitsch sei ohne Zweifel „der erste Komponist pornographischer Musik". Schostakowitschs „Lady" war verurteilt und wurde – obgleich sie vorher größte in- und ausländische Erfolge zu verzeichnen hatte – verboten. Prawdafloskeln wie „linke Monstrosität", „bürgerliche Ästhetik", „formalistische Perversion der Kunst", „pathologischer Naturalismus und Erotizismus" mit „absichtlichen Mißklängen" – das waren die Steckbriefflüche, mit denen das einzigartige Werk fortan belastet wurde. Zur gleichen Zeit, gegen 1936, hatte Schostakowitsch seine vierte Sinfonie

Bitte blättern Sie um

beendet (die freilich seine grellste und aufreizendste Partitur geworden war) – nach einigen Proben in der Leningrader Philharmonie zog er sie zurück. Wie „Lady Macbeth" wurde auch sie erst wieder in den frühen sechziger Jahren in neuer Bearbeitung veröffentlicht. Die neue Fassung, die „Lady Macbeth" erhalten hatte, wurde nun unter dem Namen „Katerina Ismailowa" herausgegeben. (Das Münchner Gärtnerplatztheater gab wiederholt Gelegenheit, sowohl die „Nase" wie „Katerina Ismailowa" auf Grund einer persönlichen Begegnung kennenzulernen und zu beurteilen.)

Es wäre zu billig, anzunehmen, Schostakowitsch habe sich der Parteidoktrin aus bequemem Opportunismus unterworfen. Zur gleichen Zeit wurde bekanntlich auch Prokofieff, der nach langem und sehr erfolgreichem Auslandsaufenthalt (lange Zeit weilte er auch am bayerischen Alpenkloster Ettal) in die russische Heimat zurückgekehrt war, von scharfer stalinistischer Parteirüge getroffen. Prokofieff bekannte: „Die Kraft und Lebendigkeit alles dessen, was die großen Meister der Musik geschaffen haben, liegt darin, daß ihre Werke stets dem Volke verständlich waren ... Ich habe mich zweifelhaft der Atonalität schuldig gemacht ... Der Beschluß des Zentralkomitees der Kommunistischen Partei der Sowjetunion über die Musik betrachte ich als ein Dokument, in dem eine Forderung des Volkes zum Ausdruck kommt ... Ich werde nach einer klaren musikalischen Sprache suchen, die meinem Volk verständlich und lieb ist."

(Und Prokofieff gehörte keineswegs zu den unbedarfteren der russischen Musiker ...). Eine Äußerung derart dezitierter Entscheidung liegt von Schostakowitsch nicht vor. Viel später ließ er sich durch die Prawda mit einer Warnung an seine Komponisten-Kollegen vernehmen, sich nicht durch die dekadenten und „formalistischen" Künste des Westens betören zu lassen. Schostakowitsch antwortete mit dem neuesten Werk seines Zentralbereiches Sinfonie, mit der Sinfonie Nr. 5, op. 47 (von 1937), die gerne als „praktische Antwort eines Sowjetkünstlers auf berechtigte Kritik" bezeichnet wurde. Schostakowitsch veröffentliche sie „Zur Feier des zwanzigsten Jahrestages der russischen Revolution" und interpretierte das viersätzige, in der Gefolgschaft von Bruckner und Mahler stehende Riesentonwerk durch die schostakowitsch-eigene Devise vom „Werden einer Persönlichkeit in einer werdenden Gesellschaft". – Die im Krisen- und Kriegsjahr (1939) entstandene 6. Sinfonie (op. 54), die der 33jährige geschrieben hat, enthält keine politischen Parolen. Sie ist als „die von allem textlichen Bezug abstrahierte Huldigung an den Heros und die revolutionäre Kraft an sich" gedacht. Sie gehört für viele zu den innerlich am stärksten berührenden Schostakowitsch-Sinfonien. Sie kündet wie kaum eine andere von den überragenden Qualitäten des größten Sinfonikers Rußlands im 20. Jahrhundert: Von der Fülle seiner nie versagenden thematischen Eingebung, von der hohen Kunst aller musikhandwerklichen Könnerschaft, von dem Meisterlichen seiner Satztechnik und der einzigartigen Sublimierung aller instrumentalen Techniken (wobei besonders „sein Instrument", das Klavier zu beachten ist); nennen wir nochmals die Motorik, die außergewöhnliche Vehemenz und Vitalität seiner rhythmischen Kraft, und überhaupt die Potenz seines Schaffens – die geistig-künstlerische Reichweite und die thematische Vielgestalt seines Werks sind in der Tat einzigartig.

Um auf die sechste Sinfonie op. 54 von 1939 zurückzukommen: Er leitet sie mit einem sehr ausgedehnten Largo ein, das allmählich aller Berührbarkeit durch irdisch Begriffliches entrückt wird und sich ganz der Medidation einer

völlig selbstversunkenen Seele hinzugeben vermag. Es ist eine Marcia funébre von gleich monumentaler äußerer wie innerer Größe. Man muß zu einer Analogie zurückgreifen: Zum trauer- und klagevollen Largo der d-moll-Sinfonie op. 47, das mit der Erhabenheit der Melodien (Schostakowitsch ist wahrer Inbrunst, ja Andacht fähig) einsam innerhalb moderner Sinfonik steht.
Die siebente, die Leningrader Sinfonie op. 60 von 1942, ist wohl Schostakowitschs bekannteste Sinfonie. Es ist das Heldenlied von der überwundenen Belagerung Petersburgs durch deutsche Truppen und ist dem Gedächtnis der „Opfer des Vaterländischen Krieges" geweiht. Schostakowitsch selbst gibt folgende Erläuterung ab: „Der erste, ausgedehnteste Satz hat dramatischen, tragischen Charakter. Die drohenden Ereignisse des Krieges haben unser friedliches Leben jäh unterbrochen. Dieser Satz hat auch noch eine andere Aufgabe: Als Requiem soll er die Trauer unseres Volkes um seine toten Helden zum Ausdruck bringen. Die beiden folgenden" – bereits vor Kriegsbeginn entworfenen – „Sätze sind als Intermezzo gedacht. Sie bilden eine Bekräftigung des Lebens im Gegensatz zum Kriege ... Der vierte Satz ist unserem Sieg gewidmet." Es ist der Satz, in dem der „Glaube an den Sieg der Helden des Vaterlandes" zu einem triumphal lebensbejahenden Hymnus geführt wird. Die Symphonie, 1942 in Rußland (Kujbyschew) uraufgeführt, gewann noch im gleichen Jahr aktuelle Bedeutung in England und Amerika. Die siebente Sinfonie war ursprünglich als Hauptstück eines Triptychons mit den Sinfonien 7 und 8 gedacht, das den Titel „Vom großen patriotischen Krieg" tragen sollte. Indessen erreicht die achte Sinfonie op. 65 von 1943 die zündende Kraft der Leningrader nur zu Teilen. Der Komponist gab ihr das Motto „Alles Dunkle und Schändliche wird verschwinden: alles, was schön ist, wird triumphieren." Der Finalsatz atmet große „Befreiungsfreude". Die Neunte, Werk 70 von 1946, ist, als Suitensatz aufgebaut, von geradezu volksnaher Sinnfälligkeit. Sie wurde als „neoklassizistisch" verrufen. Die knapp verdichteten 5 Sätze atmen Fröhlichkeit und Helle. Sie sind heiter, fast übermütig. Die Nummer 10, op. 93 von 1953, nennt sich „Sinfonie für den Weltfrieden". Vom „Verband der russischen Komponisten" wurde sie als „reaktionär, finster" und „pessimistisch" abgelehnt. Die Uraufführung fand in Moskau (1954), eine bald folgende Erstaufführung fand in der DDR unter Franz Konwitschny statt. In seiner schwermütigen Grundhaltung erinnert das viersätzige Werk am ehesten an Tschaikowsky; seine vitale Rhythmik gibt ihm eine spezifisch russische Note, New York lieferte 1954 einen Kritikerpreis.
„Das Jahr 1905" wird vom Programmgehalt der 11. Sinfonie op. 103 (1957) umfaßt. Sie gedenkt des Petersburger Blutsonntages der ersten russischen Revolution mit den Klangbildern „Platz vor dem Palast" – „9. Januar" – „Ewiges Gedenken" und „Sturmgeläut". Die ersten drei Bilder, die ohne Pause im Sinne des „Per aspera ad astra" (Auf steinigem Weg zu den Sternen) zusammengeschlossen sind, werden von einem Finale gekrönt, das den Sieg verklärt.
Die 12. Sinfonie op. 112 (1961) verherrlicht zum wiederholten Male den Revolutions-Oktober 1917. Es ist eine mehrfach in historische Bilder aufgegliedertes Werk der Rückschau und Rechtfertigung. Bei der ersten Vorführung der Partitur befand der Prawda-Kritiker: „In der Sinfonie empfindet man die Traditionen Mussorgskys, die durch den Komponisten neu gedeutet sind."
Zu großartigen musikdichterischen Offenbarungen gelangt wiederum die „Protest"-Sinfonie 13 op. 113 (1962) mit dem Beinamen „Babij Jar". Der auf-

Bitte blättern Sie um

DMITRI SCHOSTAKOWITSCH

rührerische Grundzug dieser Männerchor-Sinfonie schlingt sich um die Gedichte von Jewgenij Jewtuschenko und richtet sich – laut Schostakowitsch – gegen „Rassismus und Brutalität in den eigenen Reihen". Als düsterer Hintergrund steht der Judenmord zur Jahrhundertwende, steht der Massenmord an tausenden von ukrainischen Judenfamilien in der Schlucht von Babij Jar bei Kiew im Kriegsjahr 1941. Der Anklage rassenpolitischen Kettengeschehens gilt der weitausladende Kopfsatz (Babij Jar): Das ungewöhnlich intensive, tief tragische und innerlich bewegte b-moll-Adagio des 1. Satzes. Ihm folgen vier irrationale Inbilder, die der politischen Satire gelten („Witz"), dem sozialen Mitleid („Im Laden"), dem Denunziantentum („Ängste") und der persönlichen Geistesfreiheit („Karriere"). Die „Protestsinfonie" gegen Rassismus, Duckmäuserei, Ausbeutung und Systemkriecherei erreicht eine innere Vielgestaltigkeit der musiksprachlichen Mitrede und Übersetzung, die ihresgleichen kaum wiederfindet.

Schostakowitschs 14. Sinfonie op. 135 von 1970 entstand, nachdem er kurz zuvor Mussorgskys klavieristische „Vier Lieder und Tänze des Todes" instrumentiert hatte (er hat übrigens auch eine Neufassung des „Boris Godunow" hergestellt, die die mißlichen Eingriffe von Rimsky-Korsakoff bereinigte). Die auf Todesgesänge abgestimmten Bekenntnistexte, die für diese Sinfonie-Kantate für Sopran, Bariton und Kammerorchester op. 135 ausersehen waren, stammten von Frederico Garcia Lora, Rainer Maria Rilke und (mit 6 Titeln für den Mittelteil) von Guillaume Appollinaire de Kostrowitzki. In diesem ewigen Thema „der Liebe, des Lebens und des Todes" begehrt Schostakowitsch gegen den ungerechten und unvorzeitigen Tod auf, und protestiert im Namen des „Lebens auf der Erde". Es handelt sich um eine „sehr russische" Aneinanderreihung von Liedern und Zwiegesängen des „Todes der Verfolgten, der Gezeichneten, der tödlich Liebenden, der freiheitsmutig Untergehenden". Diese Requiem-Kantate ist Benjamin Britten, dem Komponisten des „War-Requiem" gewidmet.

Die 15. Sinfonie op. 141 von 1971 nun, von der niemand voraussehen konnte, daß sie des mittlerweilen verstorbenen Meisters letzte werden sollte, ist wieder ein reines Instrumentalwerk. Programmatisch bemerkenswert ist die Verwendung zweier Zitate: Eines Zitates aus Rossinis „Wilhelm Tell", eines aus Wagners „Walküre". Die Sinfonie ist kammerkonzertanten Geistes und insgesamt „romanzenhaft" angelegt, wenngleich sie – in den Grundtonarten von a-moll nach A-dur schreitend – wiederum den Weg des „ad aspera" verfolgt. Bemerkenswert ist, daß mehrere Zwölftonreihen auftreten (wenngleich sie in solch persönlicher Handschrift weit weg sind von westlicher „Dekadenz"). Das Finale enthält eine gewichtige Passacaglia. Stellt Schostakowitsch, Wagner zitierend, die alte Nornenfrage für sich: „Weißt du, wie das wird?" Im Juni 1972 saß der alte Herr in der Berliner Philharmonie, als die Sinfonie vom Moskauer Staatsorchester unter Swetlanow gespielt wurde. Der sehr angegriffen wirkende Gast wurde mit Ovationen überschüttet . . .

Der ins Kosmische führende Radius der 15 Sinfonien wurde hier komplett anzuzeigen versucht, weil die Sinfonien am engsten und gewichtigsten mit der Existenz des Meisters, auch der privatpersönlichen, verbunden sind. Der Umfang seines Schaffens geht über die Zahl der Sinfonien freilich weit hinaus, mit Werken einer Tonkunst, die in enormem Maß auch vom Können kommt. Er schrieb Opern (der „Spieler" nach Gogol, wurde nicht vollendet), Ballette, Konzerte, Sonaten, Filmmusiken – was nicht? Hervorzuheben wären die Streichquartette, deren einige bereits weltweite Klassizität beanspruchen dürften – als Seitenstück zur Gesamtausgabe der Sinfonien wird Melodia/Eurodisc auch den geschlossenen Zyklus dieser Quartette mit Ergänzungen neu herausbringen. Es gibt Konzerte für Klavier, Violine, Cello, gibt Trios, Quartette, Quintette, Sonaten und Vokalwerke, und sicher noch vieles andere, was im einzelnen kaum überschaut werden kann. Was soll man auswählen und herausstellen?

Als opus 34 erschienen 1932/33 „24 Präludien für das Pianoforte". Bei der Bach-Zweihundertjahr-Feier (1950) erregte Schostakowitsch in Leipzig Aufsehen als Interpret des Wohltemperierten Klaviers. Als Nachklang zur Bach-Feier erschien 1951 der erweiterte Zyklus „24 Präludien und Fugen für Pianoforte, op. 87". Es ist eines der feinsten Werke in der Schostakowitsch-Literatur. Bach ist nicht nachgeahmt, der Komponist will sich nicht neben, gar über ihn stellen. Aber Bach ist mit genialer Pianistenhand (und Komponierkunst) wiederbeschworen von einem, der soviel später und moderner lebte und der ihm rechtschaffen nahe stand.

To Burg

WICHTIGE PLATTENEINSPIELUNGEN VON WERKEN DES DMITRI SCHOSTAKOWITSCH

Die Sinfonien 1–15 (Gesamtausgabe)
Kassette mit 13 LP
Melodia/Eurodisc 87623 XK
Sinfonie Nr. 8, c-moll op. 65
London Symphonie Orchestra
André Previn
EMI-Electrola C 063-02401
Sinfonie Nr. 4
Philadelphia Orchestra
Eugene Ormandy
CBS/SBRG 72129
Sinfonie Nr. 13
Tom Krause, Bariton
Philadelphia Orchestra
Eugene Ormandy
RCA 26.41103
Konzert Nr. 1 für Klavier, Trompete und Streicher
Konzert Nr. 2 für Klavier und Orchester
Solist: Dmitri Schostakowitsch
Großes Rundfunk-Sinfonieorchester der UdSSR, Alexander Gauk, Gennadij Roshdestwenskij
Melodia/Eurodisc
(Originalaufnahme aus der UdSSR)
Violinkonzert Nr. 1 a-moll
Solist: Igor Oistrach
Melodia/Eurodisc
(Originalaufnahme aus der UdSSR)
Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 a-moll op. 77
Solist: David Oistrach
New Philharmonica Orchestra London
Maxim Schostakowitsch
EMI-Electrola 063-02400
Violinkonzert Nr. 2 op. 129
David Oistrach
Sinfonieorchester der Moskauer Staatl. Philharmonie, Kyrill Kondraschin
Cellokonzert op. 107
Michail Chomitzer
Großes Sinfonieorchester (Rundfunk) der UdSSR, Gennadij Roshdestwenskij
Melodia/Eurodisc
(Originalaufnahmen aus der UdSSR)

Sinfonie Nr. 1 f-moll
Sinfonie Nr. 7 C-Dur (Leningrader)
NBC Symphony Orchestra
Dirigent: Arturo Toscanini
RCA, Toscanini Edition
Sinfonie Nr. 6
(und: Prokofieff „Leutnant Kijé")
London Symphony Orchestra
André Previn
EMI-Electrola C 063-02520
Katerina Ismailowa
Querschnitt in russischer Sprache

Solisten, Chor und Orchester des Staatl. Stanislawskij- und Nemirowitsch-Dantschenko Musiktheaters Moskau
Dirigent: Gennadij Prowatorow

Melodia/Eurodisc
(Originalaufnahme aus der UdSSR)
24 Präludien und Fugen für Klavier op. 87, Tatjana Nikolajewa, Klavier
Melodia/Eurodisc
3LP-Kassette, 86199 XHK

Es ist Ihr gutes Recht, für 9.500 Mark* ein Automobil mit dem Sicherheits-Fahrwerk** zu verlangen, das Ihnen nur Citroën mit jahrzehntelanger Erfahrung bieten kann.

* unverbindliche Preisempfehlung incl. MwSt. für GS Special

** nur noch zwei andere Automobile haben ein Sicherheits-Fahrwerk mit hydropneumatischem Federungssystem: der CX von Citroën und der neue 450 SEL 6.9 von Mercedes



Citroën Fahren wie Gott in Frankreich.

Citroën mit 12 Monate-Garantie und selbstverständlich – wie bisher – ohne km-Begrenzung.
9.000 Service-Stationen in Europa. Citroën empfiehlt TOTAL.

CITROËN GS

Auswahl und Ausstattung
Den Citroën GS gibt es in sechs verschiedenen Versionen. Alle haben das Citroën-Sicherheits-Fahrwerk mit hydropneumatischer Federung, automatischem Niveau-Ausgleich, verstellbarer Bodenfreiheit, Frontantrieb, Mittenachslenkung und ein Zweikreis-Bremssystem mit vier Scheibenbremsen. Sowie eine Komplett-Ausstattung, die serienmäßig bereits vier Türen, Stahlgürtelreifen, elektrische Zeituhr, Tageskilometerzähler, elektrische Scheibenwaschanlage, Hohlraumversiegelung und Unterbodenschutz bietet.

Neu: GS Special
54 DIN-PS, Spitze 145 km/h. Serienmäßig Liegesitze mit Jersey-Bezug, Make-up-Spiegel und Kontrolleuchte für vordere Bremsbeläge.

GS Club
58 DIN-PS, Spitze 148 km/h. Serienmäßig mit Stahlschiebedach, Kopfstützen, Drehzahlmesser, Halogenfernlicht und Teppichboden, heizbare Heckscheibe.

GS Pallas
58 DIN-PS, Spitze 148 km/h. Serienmäßig Metallic-Lackierung, Vinyldach oder Stahlschiebedach wahlweise, Kopfstützen, Drehzahlmesser, Rückfahrscheinwerfer, Halogenfernlicht und besonders luxuriöse Innenausstattung, heizbare Heckscheibe.

GS X
54 DIN-PS, Spitze 145 km/h. Serienmäßig mit Rundinstrumenten, Drehzahlmesser, integrierten Kopfstützen und zusätzlichen Halogen-Fernstrahlern, heizbare Heckscheibe.

GS X 2
63 DIN-PS, Spitze 157 km/h. Gleiche Ausstattung wie GS X, jedoch zusätzlich mit Rückfahrleuchten, heizbare Heckscheibe.

GS Break
58 DIN-PS, Spitze 148 km/h. Serienmäßig mit großer Heckklappe, Kopfstützen, Drehzahlmesser und nach vorn klappbarer Rücksitzbank, heizbare Heckscheibe.

COUPON

Jetzt will ich es genau wissen. Bitte schicken Sie mir kostenlos Ihre Broschüre „Mehr Sicherheit beim Fahren" mit ausführlichen Informationen über die hydropneumatische Federung.

Name ____________________

Ort ____________________

Straße ____________________

Bitte den Coupon ausschneiden und einsenden an:
Citroën Automobil AG,
5000 Köln 90, Postfach 903 080

PC 1

CITROËN GS

Interpret der „großen Form"

Lazar Berman



Berman im Gespräch mit Karajan

Wer hierzulande den Namen Lazar Berman hört, denkt an gar nichts oder aus Verlegenheit vielleicht an „Anatevka". Aber diesen weithin unbekannten Namen wird man wohl in Zukunft oft hören und lesen. Außerhalb der Sowjetunion und der anderen Ostblockländer ist allerdings der Ruhm des 45jährigen russischen Pianisten noch geheim. Wovon Pianisten-Kollegen wie Emil Gilels oder weitgereiste Kritiker wie Harold C. Schonberg von der „New York Times" mit Bewunderung sprechen, blieb einem internationalen Publikum bisher verborgen. Nur einige wenige, Anfang der 60er Jahre aufgenommene „Melodia"-Schallplatten kursieren bei Sammlern. Berman konzertierte im Westen sehr selten. Beständig nur in Italien seit 1971. Die Gelegenheit, sein Können kennenzulernen, bietet sich einer breiteren westlichen Öffentlichkeit erst jetzt und in Zukunft. Berman startete als Vierziger wie einst Svjatoslav Richter, im Januar dieses Jahres seine erste Amerika-Tournee. 1977 soll er zum 150. Todestag Beethovens in Bonn spielen. Mitte November 1975 hat er in Berlin seine ersten zwei Schallplatten für „Deutsche Grammophon" eingespielt: Eine mit den Moments musicaux op. 16 von Rachmaninoff und der Sonate Nr. 8 in B von Prokofieff, die andere mit dem b-moll Konzert von Tschaikowsky, mit Herbert von Karajan und den Berliner Philharmonikern.

1930 in Leningrad geboren, begann Berman als Dreijähriger Klavier zu spielen. Seine Mutter, eine Pianistin, unterrichtete ihn. Mit 4 Jahren trat er (Wunderkind also!) erstmals öffentlich auf, mit 7 Jahren machte er seine erste Schallplatte: Mozarts d-moll Fantasie. Als er 9 Jahre alt war, zog die Familie nach Moskau und die eigentliche professionelle Ausbildung am Konservatorium begann. Seit 1953, als er seine Studien bei Professor Alexander Goldenweiser beendet hatte, ist Berman „gestandener" Pianist und ein häufiger, aber eher glückloser Wettbewerbs-Teilnehmer. Er hat keinen der großen internationalen Wettbewerbe gewonnen. Seine Meinung über Musikwettbewerbe ist (deswegen?) nicht die beste. Heute gilt er als einer der führenden Liszt-Interpreten der östlichen Welt. Aber er möchte nicht als Virtuose abgestempelt werden. „Seine" Konzerte sind das Vierte von Beethoven, das Erste von Brahms, das Erste von Liszt, das Erste von Tschaikowsky, das Erste von Prokofieff und das Dritte von Rachmaninoff. Er spielt nur die großen Beethoven-Sonaten und nur selten Mozart. Berman: „Ich liebe die große Form und die großen Emotionen. Bei kleinen Miniaturen bin ich nicht sehr glücklich". Bei Klassikern und Romantikern (Berman: „Wo ist da der Unterschied? Wußten die Klassiker vielleicht, daß sie Klassiker sind?") fühlt sich sein Naturell am Besten aufgehoben. Bach will er sich erst später zuwenden, dann aber ihm „ganz allein".

Wenn er nicht zum Pianisten ausersehen worden wäre, wäre Berman Historiker geworden. Die griechische und die römische Antike sind seine zweite Heimat. Er liest Cicero wie andere Bestseller.

Die historische Sicht beeinflußt auch sein Künstlertum. Er meint: „Jeder Künstler sollte sich in der Geschichte auskennen. Jeder Pianist sollte die Epochen seiner Komponisten genau studieren. Wie will man Chopin verstehen und spielen können, wenn man nichts über polnische Revolutionen weiß, und wie eine Beethoven-Sonate, wenn man die Beethoven-Briefe der Entstehungszeit nicht gelesen hat?"

So „halbberuflich" wie seine Leküre, ist Bermans Familienleben. Seine Frau Valentina ist ebenfalls Pianistin und sein 5jähriger Sohn Pavel „beschloß" mit zweieinhalb Jahren, Geiger zu werden und scheint auf dem besten Wege dahin.

Es war das erste Mal seit 1958, als Berman an einem Wettbewerb in Ostberlin teilnahm, daß er – anläßlich der Aufnahmen für die DG – deutschen Boden betrat. Eine gute Gelegenheit, den russischen Künstler persönlich kennenzulernen, mit ihm über seine Geheimnisse zu plaudern. Berman, groß und bärtig, von Statur und Gebaren eher wie ein „Bär" als wie ein Salonlöwe oder Tastenvirtuose wirkend, könnte ein etwas weltfremder Professor, aber auch das Double von Peter Ustinov sein. Er spricht gut Deutsch und noch besser Französisch. Er hat keinerlei Allüren und spricht mit der Überzeugungskraft dessen, der mit dem gerade Geleisteten zufrieden ist. Karajan kannte Berman ebenfalls nur vom Hörensagen. Zwei



Schallplatten mit den großen Liszt-Etüden überzeugten ihn von seinem Können. Das erste Gefühl, das Berman in Moskau befiel, als er die Einladung Karajans zu den Aufnahmen erhielt, war – Angst!
Berman: „Ich wußte natürlich, wer Karajan ist. Man hatte mir erzählt, daß er einfach weggeht, wenn jemand schlecht spielt. Aber ich sagte mir: Wenn du Angst hast, kannst du nicht arbeiten. Und ich sagte mir auch: Ein großer Künstler kann etwas Gutes nicht schlecht machen. So wurde ich ganz ruhig."
Bei dieser Ruhe blieb es auch bei den Aufnahme-Sitzungen. Zufrieden und so stolz wie ein Kind, das eine gute Zensur mit nach Hause bringt, zeigt Berman auf die Widmung des Fotos, das Karajan ihm zum Abschied geschenkt hat: „Pour un grand maitre de piano, amicalement . . .". Wer das schöpferische Gegeneinander miterlebt hat, wer miterlebt hat, wie noch nach Beendigung der Aufnahmen in der leeren Philharmonie eine kleine Notenkontroverse von Berman spielend und von Karajan singend am Flügel ausgetragen und wie schließlich in Harmonie geschieden wurde, weiß, daß diese Worte keineswegs eine Floskel sind.
Wir fragten Berman, warum es ausgerechnet das bereits x-mal, von Karajan schon dreimal für die Schallplatte eingespielte Tschaikowsky-Konzert sein mußte. Berman nannte einen äußeren und einen wesentlicheren Grund dafür. Der äußere: Die Aufnahmen fanden fast auf den Tag genau 100 Jahre nach der Uraufführung des Konzerts durch Hans von Bülow am 17. November 1875 in Boston statt. Eine „Jahrhundertaufnahme" also. Für den anderen Grund gebraucht Berman einen Vergleich: „Denken Sie an ein Schiff. Es macht viele Reisen. Wenn es in den Heimathafen zurückkommt, ist die Hälfte unter Wasser schmutzig und muß geputzt werden. Auch das Tschaikowsky-Konzert hat viele Reisen gemacht. Auch bei ihm hat sich ‚unter Wasser' viel Schmutz angesammelt. Für Schmutz kann man natürlich auch Traditionen sagen . . ."
Diesen „Schmutz" haben Berman und Karajan wegputzen wollen, um das Konzert in „vielen kleinen Details" neu erstehen zu lassen. Ob und wie ihnen diese „Säuberung" gelungen ist, wird die in diesen Tagen erschienene Schallplatte zeigen.
In der Sowjetunion gibt Berman im staatlichen Engagement bei der Moskauer Philharmonie zwischen 30 und 35 Konzerte pro Saison. Wir staunen, als auf die Frage, ob die Konzerte in Rußland immer ausverkauft seien, nicht das selbstverständlich erwartete ja, sondern das Gegenteil hören: „Wir spielen sehr oft vor halbleeren Sälen. Es gibt zuviele Konzerte und zuviele Künstler bei uns".
Wir möchten noch wissen, ob er mit anderen russischen Pianisten, wie Gilels oder Svjatoslav Richter Umgang pflegt. Berman: „Man telefoniert. Wir sind alle viel zu oft und viel zu lange auf Reisen. Aber Richter verdanke ich viel. Mit ihm habe ich mir die 8. Prokofieff-Sonate erarbeitet. Er hat mir sehr schöne Sachen gesagt . . ." *B. Plg.*

Wissen Sie eigentlich, was aus einem Duett



falsche Lautsprecher machen können?

Sie meinen, wir übertreiben? Na, dann hören Sie sich mal um! Bei Freunden, bei Bekannten. Oder gleich bei Ihrem Fachhändler.

Überzeugen Sie sich mit eigenen Ohren, daß es Lautsprecher gibt, die bestimmte Tonlagen übertreiben. Oder untertreiben.

Die den Sopran schrillen lassen. Oder den Alt zum Uralt machen.

Die den Baß zur Bumsmusik abstempeln. Oder das Duett zum Stimmenchaos.

Und dann hören Sie sich mal HECO-Boxen an. Die HiFi-Boxen, die nichts verfälschen.

Die jeden Ton, jede Stimme, jedes Instrument so lassen wie sie sind.

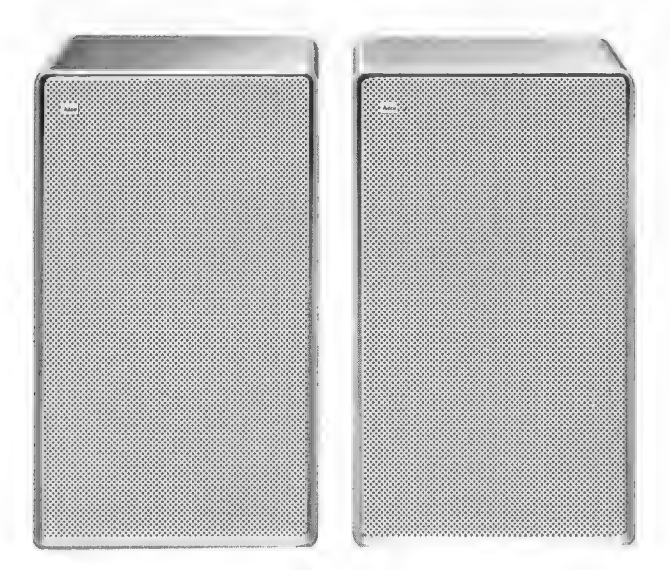
Da kann Ihnen die Wahl nicht mehr schwerfallen. Auch nicht in puncto Design und Abmessungen. Denn HECO hat ein Riesenprogramm an HiFi-Lautsprechern.

Und sollten Sie demnächst HECO-Boxen besitzen, und man fragt Sie, wieso Ihre Musik soviel besser klingt – dann sagen Sie einfach, das liegt an der Erfahrung des großen Spezialisten für HiFi-Boxen: HECO.

Ausführliche Informationen erhalten Sie beim Fachhandel. Oder direkt von:
RANK RADIO INTERNATIONAL GMBH
2 Hamburg 61 · Postfach 61 01 67



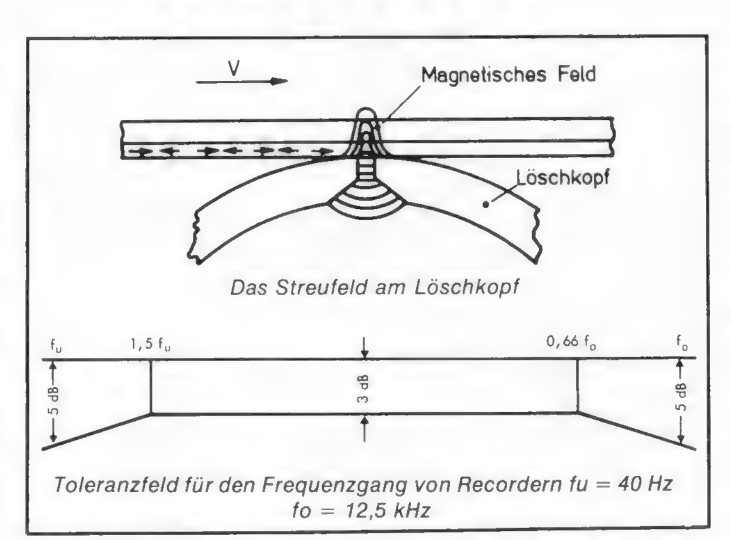
Heco läßt die Musik wie sie ist.





Wie kommt der Ton in die Cassette?

Wie wir in der ersten Folge unseres HiFi-Kollegs (Heft 29/76, S. 48) sahen, begrenzt die Aussteuerbarkeit des Bandes auch die erzielbare Dynamik und damit den Rauschabstand der Aufzeichnung. Deshalb haben alle Tonbandgeräte einen manuellen oder automatischen Aussteuerungsregler mit einer Anzeige der maximal zulässigen Aussteuerung.
Jetzt verstehen wir auch, warum zur vollen Ausnutzung des Bandes beim Übergang vom Eisenoxid- zum Chromdioxidband eine Umschaltung der Aussteuerung notwendig ist. Die Einstellung auf Eisenoxid hätte den Verzicht auf die Vorzüge des Chromdioxidbandes zur Folge, andererseits würde mit der Chromdioxid-Einstellung ein Eisenoxidband übersteuert.
Mit der Umschaltung der Aussteuerung ist auch eine Erhöhung des Vormagnetisierungsstroms auf etwa das 2,5fache verkoppelt. Die sogenannte Hochfrequenzvormagnetisierung ist ein Kunstgriff, der den entscheidenden Durchbruch bei der magnetischen Tonaufzeichnung bedeutete. Ganz laienhaft erklärt, stellt sie ein mit hoher Wechselfrequenz erfolgendes „Durchschütteln" der Magnetpartikelchen dar, das ihre Drehung erleichtert. Für den Fachmann bedeutet sie ein untergeschobenes Wechselfeld auf der Magnetisierungskennlinie, das den Beginn der Nutzmagnetisierung in den irreversiblen, nicht mehr spontan umkehrbaren und zugleich geradlinigen, nicht verzerrenden Bereich verlegt. Daraus wird ersichtlich, daß die Wirkung dieses Tricks von der magnetischen Härte des Schichtmaterials abhängt, an die der Vormagnetisierungsstrom angepaßt werden muß.



Das Streufeld am Löschkopf

Toleranzfeld für den Frequenzgang von Recordern fu = 40 Hz fo = 12,5 kHz

Schließlich wird bei der Umschaltung auch noch die Stärke des Löschstromes verändert. Die Löschung erfolgt gewissermaßen durch die Aufzeichnung einer weit über der Hörgrenze liegenden Frequenz, und zwar mit einem so hohen Pegel, daß sie die vorhergehende Aufzeichnung „überspielt". Das Löschen moderner Hochleistungsbänder macht auf älteren Geräten, vor allem solchen mit Batteriebetrieb, bei denen der Stromverbrauch mit Rücksicht auf die Batterielebensdauer niedrig gehalten wurde, einige Schwierigkeiten.
Hier seien kurz einige Worte über den Abspielvorgang eingefügt. Bei der Ausrichtung der Elementarmagnetchen durch den Aufzeichnungsvorgang entsprechen den Wellenbergen und Tälern der ursprünglichen Sinuskurve jeweils zwei aneinanderstoßende gleichnamige Pole N-N und S-S, zwischen denen ebenfalls ein Magnetfeld aus der Schichtoberfläche heraustritt. Gleitet diese Folge von Feldern am Spalt des zur Wiedergabe verwendeten Magnetkopfes vorbei, treten die Kraftlinien über den Kopfspiegel in den Kern ein, der infolge seiner hohen magnetischen Leitfähigkeit, man nennt dies seine Permeabilität, einen Umweg mit geringerem Widerstand bildet. Das entsprechend dem Polwechsel in raschen Stößen einanderfolgende Durchfluten des Kernes, induziert als magnetische Bewegung nach dem elektrodynamischen Gesetz in der Kernwicklung Wechselströme von genau der gleichen Frequenz und Dynamik wie sie der aufgezeichnete Signalstrom vorher besaß. Das höher ausgesteuerte Band liefert demnach beim Abspielen auch ein stärkeres Signal, das als Nutzsignal bezeichnet wird. Da Störsignale und Bandrauschen, die zum größten Teil von der Teilchenstruktur der Magnetschicht abhängig, nie ganz zu vermeiden sind, bedeutet ein hohes Nutzsignal einen größeren Abstand zum Störpegel, worunter alle nicht erwünschten Spannungen zusammengefaßt sind. Das ist der Vorteil der Bänder mit höherer Magnetisierbarkeit und dem daraus resultierenden hohen Output. In der Praxis heißt das, eine verbesserte Dynamik. Dazu kommt noch, daß die heutigen feineren Magnetpartikelchen das Bandrauschen beachtlich vermindern.
Die Fortschritte der Eisenoxidbänder, gekennzeich-

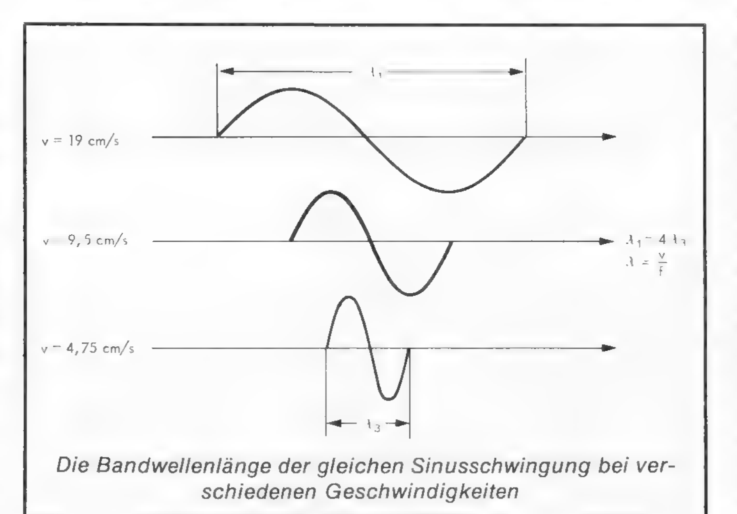
net durch die Bezeichnungen Low Noise, high output oder high energy beruhen, wie wir jetzt einsehen, auf einem vermehrten und verbesserten Angebot an magnetisierbarem Material. Dies kann durch dickere Schichten geschehen, was bei dem festgelegten Wickeldurchmesser in der Cassette eine Einschränkung der Spielzeit verlangt. Jede Spielzeitverlängerung erfordert ein dünneres Band. Aus diesem Grund sind die C-60-Cassetten besser als C-90 oder gar C-120. Außerdem ist das dünnere Band auch mechanisch schlechter und neigt eher zu Bandsalat. Die Qualität der C-120 reicht nur noch für die verminderten Ansprüche bei der Sprachaufzeichnung, etwa während eines Vortrages oder einer Konferenz aus. Gerade hier ist aber die längere Spielzeit meist erwünscht.

Aus einem etwas komplizierteren Zusammenhang folgert auch eine frequenzmäßige Abhängigkeit der Aufzeichnung von der Schichtdicke. Je höher die Frequenz, um so flacher wird das Feld vor dem Spalt des Magnetkopfes. Deshalb verursachen hohe Frequenzen nur magnetische Veränderungen im oberen Bereich der Bandschicht. Das dünnere Band bringt deshalb keine Beeinträchtigung der Aufzeichnung hoher Töne mit sich. Bei den Bässen reicht aber das Spaltfeld bis in die Tiefen der Bandschicht. Aus diesem Grund geht der Baßpegel zurück, wenn dort kein Material mehr zur Magnetisierung bereitliegt.

Das Angebot an magnetisierbaren Teilchen ist aber auch vom Füllfaktor abhängig, das ist das Verhältnis von Eisenoxidpigment zum Binder, der die Schicht zusammenhält. Um dies zu verbessern wurden die früher relativ zu ihrer Länge dicken und sogar Verzweigungen aufweisenden Kristallnadeln des Oxides kleiner, dünner und in der Nadelform schlanker gemacht, ein umständlicher und schwieriger Herstellungsprozeß. Parallelrichtung der Nadeln und dichtere Packung haben in letzter Zeit erhebliche Verbesserungen gerade der Dynamik gebracht.

Selbstverständlich ist eine Verringerung der Spurbreite einer Aufzeichnung ebenfalls mit einer Verminderung des Angebots an magnetisch empfindlichem Material verbunden. So hat die unaufhaltsame Entwicklung zur Stereoaufzeichnung einer pro Kanal nur 0,6 mm breiten Spur das Streben nach höherer Aufzeichnungsqualität beschleunigt. Es ist erstaunlich, daß derart extreme Forderungen so gut erfüllt werden können.

Die bisherigen Ausführungen vermitteln aber noch eine weitere Einsicht, nämlich die Abhängigkeit der aufgezeichneten Frequenz von der Bangeschwindigkeit. Es ist begreiflich, daß der Platz der auf dem Band für eine Tonschwingung zur Verfügung steht, das ist die sogenannte Bandwellenlänge, um so kleiner wird, je geringer die Bandgeschwindigkeit ist, eine Abhängigkeit, die grundsätzlich nicht von der Band- oder Cassettenqualität und auch nicht von jener des Gerätes beeinflußt wird.



Die Bandwellenlänge der gleichen Sinusschwingung bei verschiedenen Geschwindigkeiten

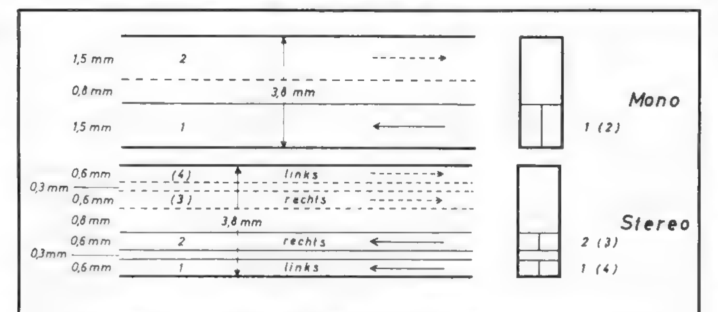
Zur Veranschaulichung betrachten wir eine Frequenz von 10000 Hz, die für eine volle Schwingung die Zeit von einer Sekunde geteilt durch 10000, das sind 0,1 ms beansprucht. Bei einer Bandgeschwindigkeit von 19 cm/s läuft das Band während dieser Zeit 19:10000 = 0,0019 cm oder 19 µm weiter. Entsprechend vermindert sich die Bandwellenlänge bei 9,5 cm/s auf 9,5 µm und bei der Bandgeschwindigkeit in der Cassette auf 4,75 µm.

Für eine niedrigere Frequenz vergrößert sich selbstverständlich die Bandwellenlänge, da eine Schwingung ja entsprechend länger dauert. Bei 100 Hz, das heißt statt der 10000 nur noch 100 Schwingungen je Sekunde, ergibt sich eine 100mal längere Bandwellenlänge. Ins Gedränge kommen deshalb zuerst die hohen Frequenzen.

Weil nun der Spalt des Wiedergabekopfes aus physikalischen Gründen optimal etwa halb so breit sein soll wie die kleinste vorkommende Bandwellenlänge und aus technischen Gründen nicht beliebig schmal gemacht werden kann, beschränkt die geringe Bandgeschwindigkeit den Frequenzumfang einer Aufzeichnung. Dies gilt erst recht, wenn wie bei fast allen Cassettengeräten derselbe Magnetkopf für Aufnahme und Wiedergabe benutzt wird. Der Aufzeichnungsvorgang verlangt ein kräftiges, tief in die Bandschicht reichendes Feld, wozu der Spalt verhältnismäßig breit sein soll, etwa das fünffache des Wiedergabespaltes. Aus den zwei einander widersprechenden Forderungen resultiert für den Kombikopf ein Kompromiß, worunter infolge der geringen Bandgeschwindigkeiten stets die hohen Frequenzen leiden, die gerade die Brillanz einer Musikwiedergabe bestimmen. Cassettengeräte können den Frequenzumfang einer Spulenmaschine mit höheren Geschwindig-

Bitte blättern Sie um

keiten nicht erreichen, es sei denn mit besonders hohem Aufwand.
Wenn dies grundsätzlich für alle Band- und Cassettentypen gilt, eröffnen die modernen Hochleistungsbänder doch einen gewissen Ausweg. Dies hängt mit dem Frequenzgang zusammen, der mit dem Frequenzbereich oder Umfang nicht verwechselt werden darf. Bei ihm kommt es nicht allein auf das Vorhandensein aller für eine hochwertige Musikaufzeichnung erforderlichen Frequenzen an, sondern auf deren jeweilige Stärke oder wie der Fachmann sagt, auf deren Pegel. Man hört sehr oft von einem geradlinigen oder linearen Frequenzgang. Bei ihm müssen alle Frequenzen mit dem gleichen Pegel erscheinen. Dabei entsteht aus unvermeidlichen Gründen am Anfang und Ende des Frequenzbereiches ein Pegelabfall, der aber einen bestimmten Betrag nicht überschreiten darf. Der Abfall wird in Dezibel gemessen und sollte bei allen Geräten angegeben sein, die einen bestimmten Qualitätsanspruch erheben. Die HiFi-Kriterien nennen für jede Bandgeschwindigkeit einen bestimmten Frequenzumfang und geben Toleranzfelder an mit oberen und unteren Grenzfrequenzen und die maximal zulässigen Abweichungen.



Spurlagen und Laufrichtungen in der Cassette. Die gestrichelten Spuren geben die Laufrichtung bei der B-Seite an

Der Frequenzgang aller Tonbandgeräte enthält bereits eine wichtige Korrektur, weil aus physikalischen Gründen frequenzabhängige Aufzeichnungs- und Wiedergabeverluste unvermeidlich sind. Man vermindert sie durch eine genormte Höhenanhebung im Aufnahme- und eine ergänzende Entzerrung im Wiedergabeverstärker zur Linearisierung des Frequenzganges.

Diese Korrekturen sind abhängig von der jeweiligen Bandgeschwindigkeit und in geringerem Maße auch von den magnetischen Eigenschaften des Bandes. Der Fachmann sagt im Bezug auf alle erwähnten Einstellungen, ein Gerät sei auf eine bestimmte Bandsorte eingemessen. Damit wird uns klar, warum beim Übergang von Eisen- und Chromdioxidband eine Umschaltung notwendig ist. Genau besehen müßte man bei jeder Bandtype diese Korrektur besonders anpassen, was auch bei Studiomaschinen geschieht.
Eine Verbesserung des Rauschabstandes und damit auch die Möglichkeit der stärkeren Höhenbetonung bringt das Dolby-Rauschunterdrückungsverfahren.
Es arbeitet mit einer aufnahmeseitigen Anhebung der niedrigen Pegel bestimmter Frequenzberei-



che und einer wiedergabeseitigen spiegelbildlichen Wiederabsenkung. Durch diese Manipulation fallen die im Gerät bzw. bei der Aufzeichnung und Wiedergabe hinzugefügten Störungen wieder heraus.
In seiner Wirkung ist das Dolby-Verfahren von den magnetischen Bandwerten abhängig. Deshalb findet man bei guten Geräten einen Generator zur Erzeugung eines Testtones und Einsteller auf eine optimale Wirkung. Diese Einstellung muß allerdings beim Übergang auf ein anderes Band wiederholt werden. Dolby lohnt sich vor allem bei niedrigen Bandgeschwindigkeiten und fehlt heute in keinem anspruchsvollen Cassettengerät. Nach einem ähnlichen Prinzip funktioniert das ANRS (automatic noise reduction system) mit abweichenden Frequenzbereichen. Das DNL-System (dynamic noise limiter) arbeitet nur wiedergabeseitig mit einer Herabsetzung ausgewählter Rauschanteile. Da diese Verfahren unabhängig von Band- oder Cassettenqualitäten sind, seien sie hier nur nebenbei erwähnt.
Überlegungen über die Aufnahmecharakteristik tiefer und hoher Frequenzen haben zur Entwicklung der ganz modernen Doppelschichtbänder geführt. Bei ihnen ist über einer normalen Eisenoxidschicht, die die tiefen Frequenzen optimal aufzeichnet, eine sehr dünne Chromdioxidschicht für die Aufzeichnung der hohen Frequenzen gelegt. Eine Variante dazu bildet ein Band mit Eisenoxidteilchen, die in einen dünnen Mantel von Kobaltferrit gehüllt sind, der eine bessere Höhenaufzeichnung bewirkt. Für solche Zweikomponentenbänder gibt es bereits Geräte mit einer dritten Bandsorteneinstellung. Wo diese fehlt, und das gilt für die überragende Mehrheit aller Geräte bringt die Einstellung auf Eisenoxid den bedeutendsten Anteil an Verbesserungen zur Geltung. In jedem Fall haben die Doppelschichtbänder einen Wettlauf um eine höhere Qualität mit den Chromdioxidbändern begonnen, der wohl noch einige Überraschungen bringen mag. Chromdioxidbänder zeigen ein gutes Verhalten im Bereich der hohen Frequenzen, wo ein um 3 dB geringeres Rauschen möglich ist. Sie erreichen aber im Bereich der tiefen und mittleren Frequenzen nicht die guten Eigenschaften der Eisenoxidbänder, haben meist eine geringere Empfindlichkeit und mehr klirrende Verzerrungen.
Hochleistungs-, also hochkoerzitive Bänder werden wie bereits erwähnt nicht selten unvollständig gelöscht. Es ist vernünftig, sie vor einer wichtigen Aufnahme vorher einmal zum Löschen durchlaufen zu lassen, wenn man nicht vorzieht, dazu neue, unberührte Cassetten zu verwenden.
Gegenüber dem in der letzten Zeit überraschend gesteigerten Angebot neuer Bandtypen mag der Laie aus den vorstehenden Erörterungen eine bessere Übersicht gewinnen. Die neuen Bänder bringen auch bei älteren und billigeren Geräten viele Vorteile. Im Grunde ist für alle Musikaufnahmen das beste Band gerade gut genug, und man sollte dann bei einer guten Marke bleiben, mit der man Aufnahmerfahrungen, und das sind meist solche der richtigen Aussteuerung, bereits gemacht hat.

Ernst Pfau

Kummer mit den vier Kanälen: Zur gegenwärtigen Lage der Quadrofonie

Noch selten hat eine technische Weiterentwicklung soviel widersprüchliche und im Ergebnis nahezu fruchtlose Diskussionen ausgelöst wie die Quadrofonie. Wenn ein Fachblatt (Elector) schon im April 1973 feststellte, daß trotz zahlreicher Publikationen immer noch viel Verwirrung auf diesem Gebiet herrscht, und wir heute drei Jahre später kaum zu einer anderen Aussage kommen können, dann stimmt dies bedenklich. Zwar erinnern wir uns noch, wie lange die Einführung des UKW-Rundfunks und die Durchsetzung der Stereofonie, unstreitig die wesentlichsten Neuerungen auf dem Gebiet der populären Elektroakustik, brauchten, ehe sie selbstverständlich wurden, doch gab es dabei zu keiner Zeit Diskussionen über deren technischen Wert und die Qualität der angebotenen Realisation.

Allerdings schlüpften diese sozusagen marktreif aus dem Ei. Inzwischen aber läßt die Hektik der Wachstumsideologen der Wirtschaft keine Zeit mehr, die Geburtsreife einer neuen Technik abzuwarten. Und das geistige Niveau der Waschmittelpropagandisten machte es glaubhaft, man könne den Fortschritt stufenweise verkaufen, jedes Jahr ein bißchen „weißer". Die Stereo-Sättigung in den USA und Japan, und die Furcht, nicht rechtzeitig mitgemacht zu haben, erzeugten schließlich die Situation auf der Berliner Funkausstellung 1973 des Jetzt-oder-nie, und endlich das totale Blackout 1975, in dem auch die warmherzigsten Anhänger der räumlichen Faszination sich kaum mehr ans Licht trauten.

Angesichts solcher Umstände kann man die Frage verstehen, ob diese Technik wirklich nichts anderes demonstriere als ein totgeborenes Kind. Alle Beteiligten messen mit gewissem Recht den Wert einer technischen Idee am geschäftlichen Erfolg, der mit ihr zu erzielen ist. Wie es damit bei uns steht, brauchen wir kaum mehr zu erörtern. Wie aber steht es draußen, in Ländern, die einen rasch anspringenden Markt gewohnt sind.

In den USA zählte man zu Beginn des Jahres 1975 etwa 1 Million Haushalte mit einer modernen Quadroanlage. Angesichts der vielleicht über 70 Millionen Haushalte ist das eine sehr geringe Zahl, die deutlich erkennen läßt, wie schwer es die Vierkanaltechnik gegenüber der Stereofoniewelle von damals hat. Immerhin wurden drüben zu Beginn dieses Jahres rund 900 quadrofon geschnittene Schallplatten und 850 vierkanalig bespielte Tonbänder angeboten. Das sind durchaus respektable Zahlen, die zeigen, wie dort das Programm (software), das Geräteangebot (hardware), recht sinnvoll hochzieht. Bei uns wartet dagegen einer auf den



anderen: Kein Programm weil keine Geräte und keine Geräte weil kein Programm.

Noch ein paar Worte über die Struktur der amerikanischen Quadroszene. Bei der Verteilung der software auf die verschiedenen Quadrosysteme hatte die starke Marktstellung der CBS den Vorrang des SQ-Systems zur Folge. Die CD-4-Technik verwendeten ca. 250 Platten, 230 benutzten das QS-System (RM = Regular Matrix). Klassische Musik ist auf 55% aller SQ-Platten aufgezeichnet, 28% auf CD-4 und 17% auf RM. Von den Tonbändern enthielten um die 140 Klassik, 700 dagegen Pop-Musik.

In Japan kann sich der Markt auf einen noch weiteren Kreis technisch interessierter und gut informierter Liebhaber der Hi-Fi-Wiedergabe abstützen. Für sie herrscht ein Programmangebot an rund 1300 Quadroplatten vor. Außerhalb dieser beiden Quadro-Großmächte leidet die Entwicklung zum großen Teil an der Zurückhaltung der Schallplattenindustrie, die (mit Recht) die Auflösung des Systemwirrwarrs abwartet. Der Laie wird kaum verstehen, weshalb es zu einer solchen Systembremse kommen mußte. Noch unsicherer wurde der Verbraucher seitdem ein neues Matrix-System die Szene betrat: Das UMX-Verfahren (in der Praxis auch UD-4 genannt).

Es ist als Ergebnis der Zusammenarbeit des amerikanischen Professors D. Cooper mit Nippon Columbia und Hitachi anzusehen und faßt, zumindest in der Theorie, alle Vorzüge der bisherigen Systeme zusammen.

Seine Grundlage ist die Zweikanal-Matrix BMX (4-2-4) aus der durch Hinzufügen eines dritten Kanals TMX, und eines vierten QMX wird. Die Entwickler des Systems gingen davon aus, daß der Standort einer Schallquelle mit jedem weiteren Kanal immer deutlicher erscheint, er ist stets unverändert, wenn auch unterschiedlich scharf definiert.

Als kurze Erläuterung sei bemerkt, daß BMX zwei Hauptkanäle mit einem Freumfang bis 18 kHz besitzt, die auf der Schallplatte in den beiden Rillenflanken untergebracht sind. Von ihnen enthält einer ein Monosignal (L+R) und der andere ein Differenzsignal (L–R), woraus auf die übliche Weise die beiden Stereoinformationen gewonnen werden können. Damit ist also eine vollwertige Mono- und Stereokompatibilität gesichert. Den Hauptkanälen können nun mit einem 30 kHz-Hilfsträger, ähnlich wie beim CD-4-Verfahren, ein dritter (TMX = 4–3–4) und ein vierter (QMX = 4–4–4) hinzugefügt werden, wobei der Hilfsträger im Bereich von 24 bis 36 kHz symmetrisch frequenzmoduliert wird. Im Unterschied zu CD-4 wurden die Hilfsträger schmalbandig gemacht.

Die Einführung des UMX-Verfahrens wird hauptsächlich deshalb gebremst, weil die erwartete stürmische Nachfrage nach der Quadrofonie ausgeblieben ist. Die bereits auf dem Markt angebotenen Quadrosysteme vor allem in der Vielfalt der software stehen einem weiteren Verfahren natürlich im Wege. Aber gerade hier sollte sich die bisherige geringe Quadroverbreitung als Vorteil erweisen. Übrigens wäre auch eine Umrüstung auf UMX wegen der relativ geringen Schaltungsunterschiede kein unlösbares Problem. Eine Systembereinigung würde das Vertrauen der Käufer bedeutend stärken. Die psychologische Hemmung gegen vier Lautsprecherboxen im Wohnraum kann leichter abgebaut werden, seit für die hinteren Kanäle die neuen Kleinboxen praktisch als vollwertig anerkannt werden müssen. Zudem ist längst erwiesen, daß es vielfach nur der Zündung bedarf. Wer eine Quadroanlage einmal richtig hören konnte, ist schon fast dafür gewonnen.

Ein Mangel an quadrofonen Programmen ist kein durchschlagendes Argument gegen diese Technik. Schon die Quasi-Quadrofonie kann die Wiedergabe vieler Stereoprogramme, seien sie auf der Schallplatte oder dem Tonband aufgezeichnet oder über den Rundfunk empfangen, so bereichern, daß der HiFi-ambitionierte Hörer zu interessieren ist. Der wichtigste Schritt zur räumlichen Ausweitung der Wiedergabe ist damit getan. Er macht auch keine Schwierigkeiten, weil jeder Quadroverstärker die dazu notwendige Schaltstellung enthält.

Ernst Pfau

DT 440 aus dem Hause

BEYER DYNAMIC

Dies ist der HiFi-Stereo-Hörer auf den Sie schon lange gewartet haben!



Der neue offene Kopfhörer DT 440 von BEYER DYNAMIC ist eine runde Sache für Auge und Ohr. Das wurde uns jedenfalls von begeisterten Besuchern der Funkausstellung bestätigt.

Auch Sie können die Eigenschaften des DT 440 bei Ihrem Fachhändler testen: Die sauberen, vollen Bässe, die absolut unverschwommenen Mittellagen, die reinen, klaren Höhen und das durchsichtige Klangbild. Und den kuschelig weichen, angenehmen Sitz. Wahrscheinlich kommen dann auch Sie zu der Überzeugung, daß dies genau der HiFi-Stereo-Hörer ist, auf den Sie schon lange gewartet haben.

Es gibt keine Perfektion - aber wir sind davon überzeugt, ihr mit dem DT 440 ein ganzes Stück näher gekommen zu sein.

Technische Daten	
Arbeitsprinzip:	dynamisch – offen
Übertragungsbereich:	20–20000 Hz
Innenwiderstand:	2×600 Ohm
Normaler Leistungsbedarf:	1 mW für einen Schallpegel von 100 dB
Klirrfaktor nach DIN 45500	≦1%
Kabelanschluß:	fest angeschlossen, 3 m lang, lieferbar mit allen gängigen Gerätesteckern
Gewicht:	270 g

BEYER DYNAMIC – des Erfolges wegen

EUGEN BEYER

ELEKTROTECHNISCHE FABRIK · 71 HEILBRONN · THERESIENSTR. 8 · POSTF. 1320

BERLIN: Wigbert von Fischer, 1 Berlin 62, Berchtesgadener Str. 18-19
BREMEN: Rolf Kern, 28 Bremen 41, Sonneberger Str. 18
Postfach 419180
FRANKFURT: Werner Hopf KG, 6236 Eschborn, Frankfurter Str. 7-11
HAMBURG: Max Mau, 2 Hamburg 28, Billstr. 33
HANNOVER: all-akustik Vertriebs-GmbH & Co. KG,
3 Hannover-Herrenhausen, Eichsfelder Str. 2
KÖLN: Küppers-Werksvertretungen, Franz Küppers,
5 Köln-Ehrenfeld, Geisselstr. 74, Postfach 300668
STUTTGART: Erwin Lauser, 7251 Friolzheim, Birkenstr. 29
MÜNCHEN: ARISTON GMBH, 8 München 70, Steinerstr. 4



1/23

Bitte senden Sie mir kostenlos und unverbindlich Unterlagen über folgende BEYER DYNAMIC Erzeugnisse:

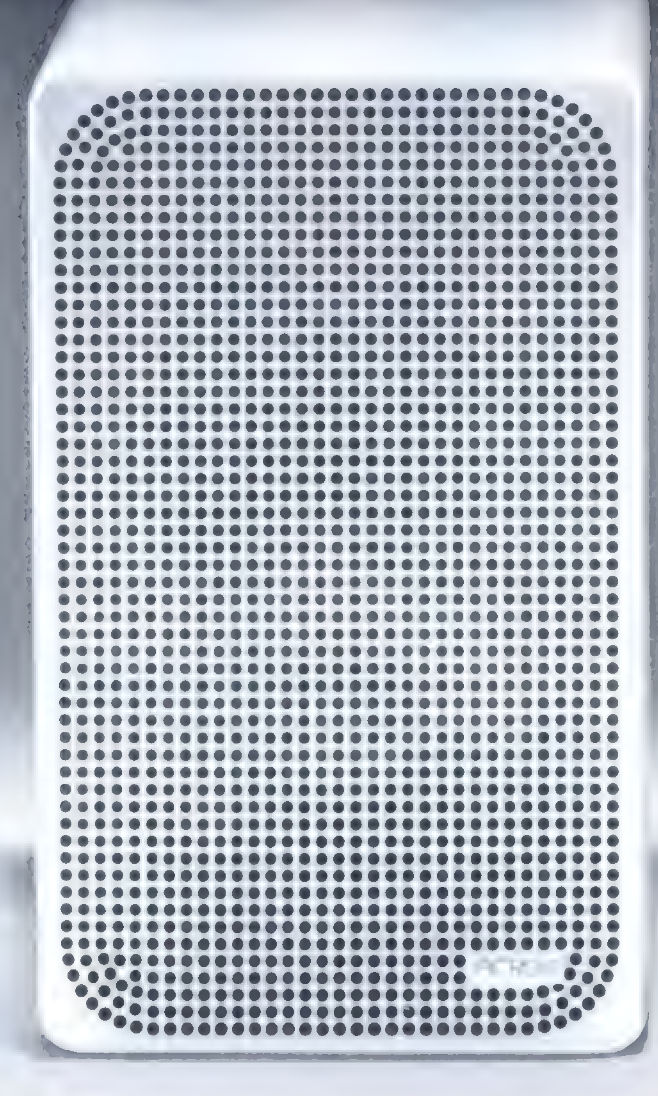
- ○ Den offenen Stereo-Kopfhörer DT 440
- ○ Den Fernseh-Kopfhörer DT 303
- ○ Dynamische Bändchenmikrofone
- ○ Dynamische Tauchspulenmikrofone
- ○ Dynamische Stereo-Kopfhörer
- ○ Quadro-Kopfhörer DT 204
- ○ Drahtlose Mikrofonanlage transistophone

STEREO-VERGLEICHSTEST

DIE ‚BRIKETTS'

Was können die Mini-Lautsprecher?

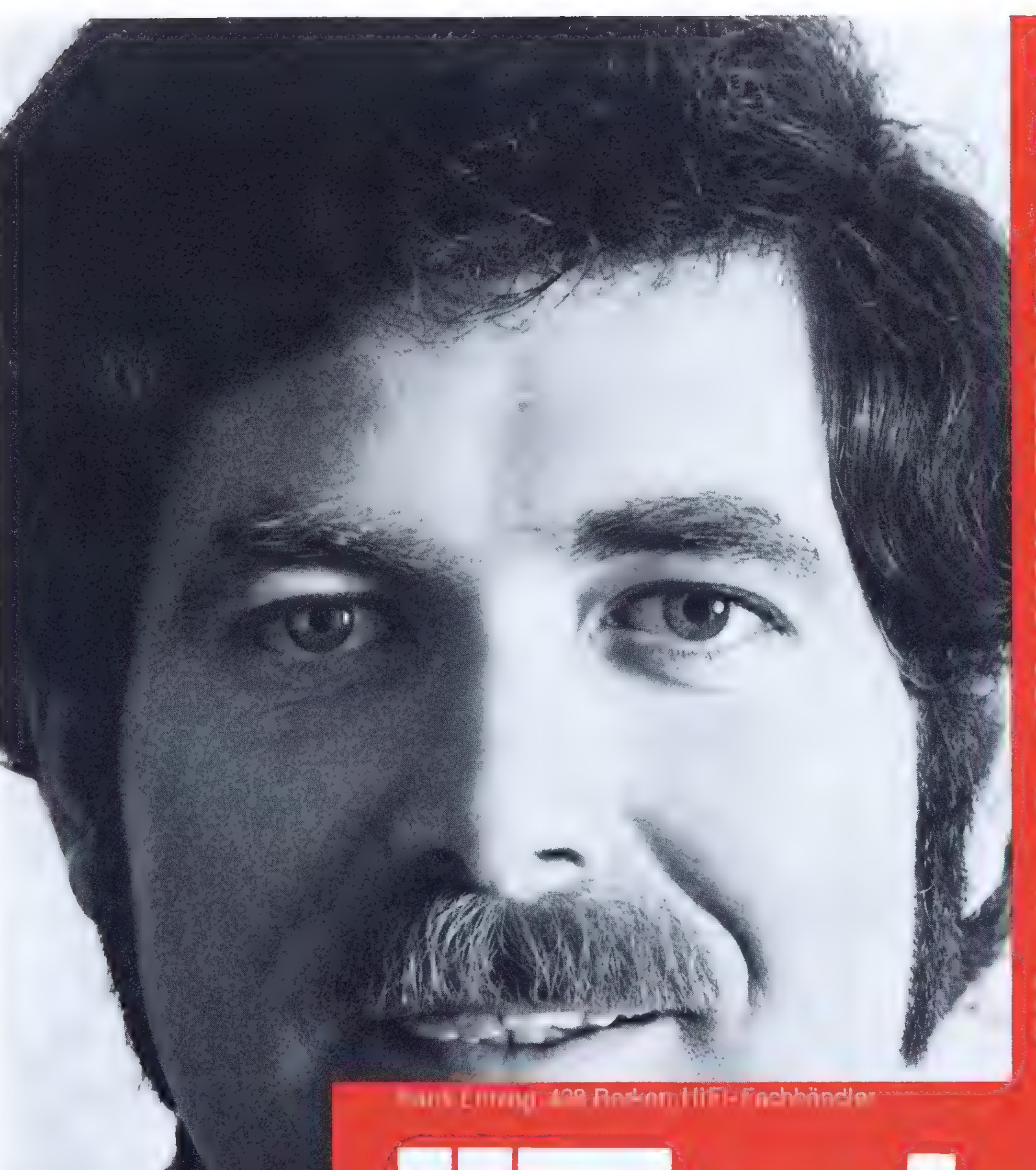


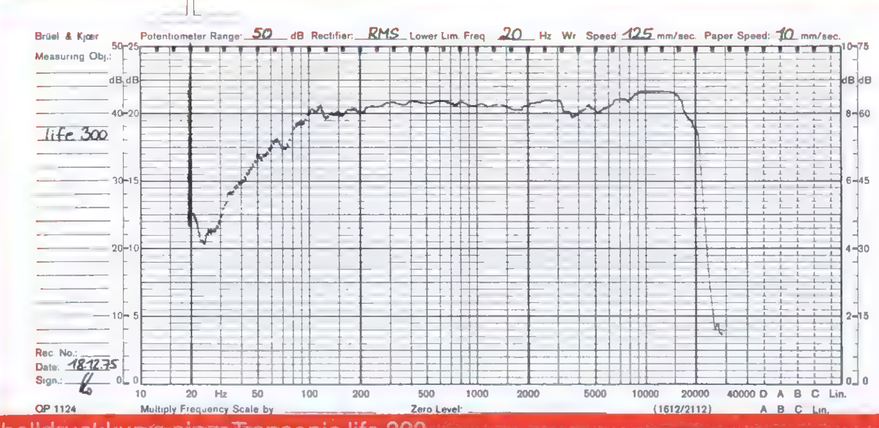


Es ist nicht das erste Mal, daß eine neue Generation von HiFi-Produkten als eine „Offenbarung" hingestellt wird. Allzu oft haben euphorisch gestimmte Vertriebs- und Werbeleute Wunder versprochen, die sich allerdings in der Praxis nur in den wenigsten Fällen als deutlich wahrnehmbare Verbesserungen bewahrheitet haben. Dabei führten die Firmen selbst den Kampf um die Gunst der Käufers.
Anders bei den hier besprochenen „Brikett"- (oder Miniatur-) Boxen. Sicher hat auch im vorliegenden Fall diese oder jene Firma ihren Teil beigesteuert, doch die Hauptarbeit bei der „Glorifizierung" leisteten Journalisten in Illustrierten, Wohnzeitschriften, Tages- und Wochenzeitungen. Geblendet von dem ersten Eindruck und wohl aufgrund mangelnder Hörerfahrung und dürftigen Fachwissens, das man ihnen letzten Endes nicht vorwerfen darf, behaupteten sie, daß die Kleinstboxen nunmehr vollwertigen Ersatz für die „häßlichen großen Kisten" darstellen. Und sie geizten nicht mit Ausdrücken wie „profunder Baß" und „großes Klangvolumen". Erst in den letzten Wochen hat es auch in der allgemeinen Presse kritische Stimmen gegeben, die zu nüchterner Betrachtung aufriefen.
Recht belustigend ist es zu beobachten, wie manche der „Brikett"-Hersteller alles daran setzen, das Volumen ihrer Zwerge noch um wenigstens 0,1 Liter geringer zu halten als das anderer Mini-Boxen, wie sie um die „Ehre" streiten, der erste „Kleinbauer" gewesen zu sein. Dies Wetteifern geht natürlich nicht darum, den Insider, den Fachmann für sich einzustimmen. Er weiß ohnehin, daß diese 0,1 Liter praktisch keine Bedeutung haben, er kennt den Entwickler des ersten funktionstüchtigen Prototyps. Dem Laien, sprich Verbraucher, will man damit imponieren. Dabei interessiert den Verbraucher im Grunde nicht, wer nun einen Monat eher diese Lautsprecher auf den Markt gebracht hat, zumal sie keineswegs eine revolutionierende Neuentwicklung darstellen. Und selbst wenn das der Fall wäre, ist die Tatsache, daß eine Firma als erste ein Produkt auf den Markt gebracht hat, keine Garantie für Qualität. Entscheidend für die Güte eines Produkts ist immer wie gekonnt, wie „klug" ein bestimmtes Prinzip angewandt wurde und ob der Herstellungsaufwand dem gerecht wird. Das Ergebnis ist also einzig und allein entscheidend für die qualitative Einordnung und nicht, ob die

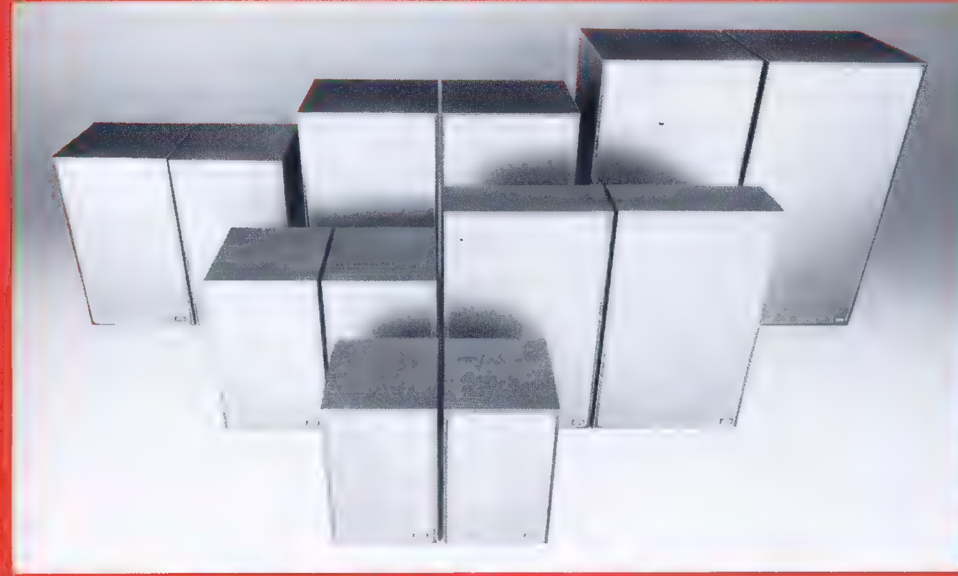
Bitte lesen Sie weiter auf S. 48







Schalldruckkurve einer Transonic life 300



Für jede Anforderung die richtige Box life 100 bis life 500
Außerdem eine Flachbox im Programm

Test-Erfolgs-Bilanz

Immer wieder stellen sich die Transonic life-Boxen den Tests. Hier eine kurze Bilanz:

life 100: „Gesamturteil: Sehr gute, belastbare Kleinbox." (HiFi Stereophonie, Heft 9/75)

life 200: „Gesamturteil: Sehr gute kleine Regalbox." (HiFi Stereophonie, Heft 9/75) „Dank ihres größeren Volumens und größeren Tieftöners strahlt sie noch kräftigere Bässe ab..." (HiFi Stereophonie, Heft 5/74)

life 300: „Gesamturteil: Ausgezeichnete kleinere Regalbox der Spitzenklasse." (HiFi Stereophonie, Heft 3/75)

life 400: „Gesamturteil: Hervorragende Regalbox der Spitzenklasse." (HiFi Stereophonie, Heft 5/74)

life 500: „Gesamturteil: Ausgezeichnete Standbox der Spitzenklasse für große Klangvolumina geeignet." (HiFi Stereophonie, Heft 3/75)

life 100: 25/35 Watt
life 200: 30/40 Watt
life 250: 40/50 Watt
life 300: 60/70 Watt
life 400: 80/100 Watt
life 500: 110/150 Watt

...er sind eben ...s andere!"

...ie ehrliche ...Marke



...burg 1, Wendenstraße 20, Tel. 040/28 ..., Telex: 02 163 ...
...-8117 Fällanden/Zürich, Industriestr. 7, Tel. 0041/825 13 10, Telex: 0045-57 570

Coupon:

Ich möchte kostenlos mehr über die Transonic life-Boxen wissen. Schicken Sie mir auch gleichzeitig Informationsmaterial über Ihre
☐ Nikko Steuergeräte und über Ihre
☐ Transonic Plattenspieler

Name

Anschrift

Telefon

ST 2

Entwicklung 1 Million DM gekostet hat, ob bestimmte Bauteile aus dem Bereich der Raumforschung stammen, ob die Firma X einen Monat vor der Firma Y das Labormuster fertiggestellt hat usw. (Die Reihe der Werbeargumente ließe sich beliebig erweitern . . .).
Apropos Werbeargumente: Eins davon ist, daß die „Briketts" jegliches Unterbringungsproblem lösen. Gewiß, dies ist nicht gelogen, denn sie lassen sich in der Tat überall plazieren, man möchte beinahe sagen verstecken. Doch seien wir gerecht! Sind denn die Platzschwierigkeiten mit Boxen, die selbst sechs oder sieben Mal so groß sind (etwa 13 Liter Bruttovolumen) so unüberwindbar? Viele dieser kleinen Regalboxen passen sehr wohl in die schmalsten Norm-Regale hinein. Mir begegneten jedenfalls handelsübliche Regal- und Anbauwände mit Fächern, deren Abmessungen kleiner als 20,5 x 38 cm sind, bislang nicht. Mag sein, daß hie und da Fächer existieren, die noch deutlich kleiner sind. Aber was soll man mit Fächern, in die kaum Taschenbücher hinein passen? Und ein Regalsystem wird sicherlich nicht nur aus solchen Fächern zusammengesetzt sein.
Sollen nun die Lautsprecher direkt an der Wand angebracht werden, so sind Platzprobleme, die uns hier interessieren, eigentlich nicht gegeben. Dort, wo nämlich nur eine 15 cm breite Box in eine links und rechts flankierte „Lücke" hineinpaßt, darf aus akustischen Gründen überhaupt keine Box angebracht werden. Was hier entscheidend ist, betrifft das ästhetische Empfinden, und ob eine Streichholzschachtel „besser" aussieht als ein ausgewachsener Kubus bleibt jedem einzelnen überlassen.
Aber noch ein Argument der Brikett-Fanatiker möchte ich zur Diskussion stellen. Es ist die berühmte „Angst vor der Hausfrau" beim Kauf von Lautsprecherboxen. Bis zu einem gewissen Grad verstehe ich die Bedenken gegen zu große „Kisten". Zwei riesige Standboxen können den Lebensraum in einer kleinen 1-Zimmer-Wohnung erheblich und vielleicht sogar unangenehm schmälern. Doch bei 10 bis 15 Liter-Boxen dürfte diese „Angst" wirklich gegenstandslos sein. Genaugenommen bedeutet dieses Argument eine Diskriminierung der Frau, denn man unterstellt ihr wenig Verständnis für Musik und ebensowenig Einsicht, daß Lautsprecherboxen als eine Art Instrumente angesehen werden müssen, die nun mal eine Mindestgröße aufweisen müssen. (Halten denn die Freunde solcher Argumente so wenig von der Emanzipation der Frau? Und sind sie selbst so wenig emanzipiert – siehe „Angst vor . . .".)
Ich bin ganz sicher, daß die Hi-Fi-Lautsprecherindustrie als Bestätigung der Mini-Theorie die riesigen Stückzahlen der bislang verkauften Kleinstboxen (nicht Miniatur-Boxen) anführen wird. Vorbeugend möchte ich folgendes dazu bemerken: Aufgrund ihres bescheidenen Preises (ca. 120 bis 160 DM) werden sie von vielen Konsumenten bevorzugt, die entweder nicht so viel Geld aufbringen können, um eine bessere Box zu kaufen oder anders gelagerte Interessen haben und die Musik nur als angenehme Hintergrundkulisse konsumieren, die halt „gut" klingen soll. An diese letztere Gruppe wendet sich eigentlich mein Bericht nicht – er würde auch wahrscheinlich in solchen Kreisen nicht gelesen werden, da er kaum Berührungspunkte für sie bietet.
Nun aber zu dem eigentlichen Thema, den Eigenschaften, dem Können der Minis. Die Problematik solcher Boxen liegt in der Baßwiedergabe, genauer gesagt in der einwandfreien Abstrahlung des Frequenzbereichs unterhalb 200 Hz. Mitten und Höhen sind für einen guten Entwickler kein Problem. Im Gegenteil. Aufgrund des angewandten Zweiweg-Prinzips (Dreiweg ist wegen der Größe bzw. Kleinheit nicht möglich), des guten Ein- und Ausschwingverhaltens des leichten Tiefton-Chassis – hinzu kommt die hohe Bedämpfung durch das recht steife Luftpolster in dem kleinen Gehäuse – und der minimalen Abmessungen der Schallwand läßt sich eine saubere Wiedergabe der Mitten und Höhen erreichen bei gleichmäßig guter Abstrahlcharakteristik in allen Richtungen. Bei den Tiefen jedoch sind geringe Größe des Baßchassis und des Gehäuses ein Handikap. Die Erklärung hierfür liegt in folgendem Zusammenhang: Um eine tiefe Frequenz mit der gleichen Intensität wie eine hohe abzustrahlen, müßte ein Lautsprecher unvergleichlich stärkere Vor-Rückwärtsbewegungen ausführen, das heißt die Amplitude würde mit tiefer werdender Frequenz größer. Da jedoch aus verschiedenen technischen Gründen der vom Tieftöner auszuführende Hub nicht beliebig groß sein kann – irgendwann wird die mechanische Grenze erreicht – bedient man sich großflächiger Membranen, um trotz kleineren Hubs die gleiche Energie zu erhalten. Für jede Lautsprechergröße gibt es auf der anderen Seite bestimmte Gehäuseabmessungen, die nicht unterschritten werden dürfen, will man die Baßabstrahlung nicht wiederum abschwächen. Mit anderen Worten: Je größer das Chassis desto voluminöser das Gehäuse. Übliche Tieftöner-Durchmesser in kleinen Regalboxen betragen zwischen 16 und 18 cm. Hierbei wird – eine qualitativ hochstehende Ausführung vorausgesetzt – der Tiefenbereich bis ca. 80 Hz nahezu mit der gleichen Schallstärke übertragen werden (unter Wohnraumbedingungen gemessen) wie die Mitten und Höhen. Das ist ein Standard, den man von jeder guten HiFi-Box fordern muß.
Nun sollen die Miniatur-Boxen bei einem Volumen von noch nicht zwei Litern und Tieftönern mit 10 cm Durchmesser ähnliche Ergebnisse bringen? Dies ist in der Praxis unmöglich. Theoretisch gibt es sicher zwei Wege, die zu einer großen Annäherung führen könnten. 1. könnte man durch kräftiges Herabsetzen des Wirkungsgrades (entsprechende Auslegung des Tieftöners und der Weiche vorausgesetzt) die unteren Tiefen „strekken". Der andere Weg besteht darin, einen speziellen Endverstärker zu verwenden, dessen Frequenzgang in den Tiefen so entzerrt ist, daß der Abfall des Frequenzgangs der Box in demselben Bereich exakt ausgeglichen wird. Praktikabel sind beide Methoden nicht. Durch die starke Anhebung der extremen Tiefen wird man breitbandiges Musikprogramm ohne Verzerrungen bei großer Lautstärke nicht hören können, denn die mechanische Belastbarkeitsgrenze bei solch enormen Hüben ist recht schnell erreicht. Außerdem würde man (im Falle der Passiv-Box) selbst in einem nur 20 qm Raum einen Verstärker mit mindestens 100 Watt Ausgangsleistung brauchen. Der konstruktive und vor allem finanzielle Aufwand wäre ohnehin keineswegs gerechtfertigt.
Folgerichtig bleibt der „normale" Konstruktionsweg übrig mit all seinen Unvollkommenheiten, der von den Herstellern der Miniaturboxen beschritten wurde. Zu bemerken ist allerdings, daß verfeinerte Konstruktions- und Herstellungsmethoden der Spezialtieftöner und konsequentes „zu Ende denken" der nur bei oberflächlicher Betrachtung simplen Zusammenhänge zwischen Chassis und Gehäuse zu einem Ergebnis führten, das wirklich achtbar ist. Die besten Mikro-Boxen stellen also einen Fortschritt dar – vor allem deswegen, weil sie gezeigt haben, daß eine Ausweitung der Baßwiedergabe bei passiven Boxen noch möglich ist, was in Verbindung mit kleinen Regallautsprechern zu interessanten Ergebnissen führen kann.
Um das Können der Spezies Miniatur-Boxen zu erfassen und richtig einzuschätzen, wurden die folgenden Versuche unternommen:
1. Nachdem die zwei ausgeglichensten Boxen aus dem Viererkreis feststanden, wurde zwei Wochen lang intensiv nur über sie gehört. Während am Anfang das Klangbild durchaus als angenehm erschien, machte sich nach und nach das Verlangen nach mehr, aber vor allem nach „weicheren", abgerundeten Tiefen bemerkbar, das Ohr fing an, manche markanten Tiefen an bekannten Stellen zu suchen. Diese Feststellung betrifft nicht nur breitbandige Übertragung sinfonischer Musik, sondern auch Kammermusik, wenn schon in zum Teil schwächerem Maße. Gerechterweise muß aber betont werden, daß man eigentlich nicht den Eindruck einer weitgehenden Tiefen-Armut hatte. Eher waren es die Härte, die fast übertriebene Transparenz und Trockenheit des Basses, was nach langem Hören den Eindruck der Aufdringlichkeit erzeugte. Kaum weniger verfärbungsfrei als bei hervorragenden großen Boxen war das Klangbild auf jeden Fall – ein weiterer Beweis, wie wichtig eine glatte, saubere Übertragung des musikalisch sehr wichtigen Bereichs zwischen rund 200 und 8000 Hz ist.
2. Zwischen den baßkräftigsten Mikros (andere Bezeichnung für Miniatur- oder Brikettboxen) und sehr guten Vertretern der 5–7 Liter-Klasse (Modelle, die nach dem November 1975 auf den Markt kamen, konnten nicht berücksichtigt werden) sowie der 11 – 14 Liter-Klasse wurden ausgiebige AB-Vergleiche geführt. Erstaunlicherweise waren zwischen den Mikros und den 7 Liter-Boxen so gut wie keine Unterschiede in der Baßwiedergabe auszumachen. Nur bei extrem tief gehenden Aufnahmen legte einer der größeren Lautsprecher etwas mehr an den Tag. An diesem Vergleich merkte man deutlich das höhere Niveau des Entwicklungsstandes bei den ausgewählten Miniatur-Lautsprechern. Gegen die 13 Liter-Klasse konnte sie sich allerdings – es war auch nicht zu erwarten – nicht behaupten. Im Hinblick auf die Baßwiedergabe sind es in der Tat zwei Welten. Die ausgeglichenste der größeren Boxen bot eine ganze Oktave mehr an nutzbarem Übertragungsbereich. Gegenüber der 13 Liter-Lautsprechereinheit wies der Frequenzgang der

Mikros bei 80 Hz einen Abfall von 7 dB, bei 40 Hz sogar von 10 dB auf. Der Unterschied war unzweideutig bei jedem Umschalten zu hören. Er war auch deutlich größer als derjenige zwischen der tiefentüchtigsten 13 Liter-Box und einer Standbox mit nachgewiesenermaßen sehr guten Übertragungseigenschaften im Baßbereich. Sämtliche Versuche und Vergleiche wurden übrigens in drei verschiedenen Räumen mit den Größen 28, 20 und 16 qm durchgeführt. Die Ergebnisse waren in den beiden größeren Räumen fast identisch. Beim kleinsten ergab sich eine Verschiebung zugunsten der Miniatur-Lautsprecher. Sie wirkten dort breitbandiger, die Tiefen gewannen an Substanz, sie waren geschmeidiger. Faßt man die während der insgesamt zweimonatigen Beschäftigung mit den Mikro-Boxen gewonnenen Erfahrungen zusammen, so ergibt sich folgende Zuordnung:

1. Als durchaus akzeptable HiFi-Hauptlautsprecher für kleine Räume bis rund 18 qm geeignet.
2. Hervorragende Zusatzlautsprecher zum Aufbau einer Quadrofonie-Anlage (für die hinteren Kanäle) oder zur Erweiterung der Stereo-Basis.
3. Sehr gute Kompromiß-Lösung für den HiFi-Anfänger, der sie später nach Anschaffung von baßkräftigeren Boxen als hochwertige Zusatz-Lautsprecher verwenden kann.
4. Obwohl es in diesen Zusammenhang nicht paßt, sei doch angemerkt, daß sie sich sehr gut als Auto-Lautsprecher eignen.

Bislang setzten wir uns mit den Mikro-Boxen in ihrer Gesamtheit als einer neuen Entwicklungsrichtung auseinander. Nun aber sollen die vier einzelnen Fabrikate näher betrachtet werden.

ACRON 100C

Die Acron 100 C ist die erste und zur Zeit einzige Lautsprechereinheit im Programm des kleinen Unternehmens aus Bad Vilbel. Gegründet wurde die Firma Mitte des vergangenen Jahres. Sie hat als Hauptziel weniger die Produktion fertiger HiFi-Lautsprecherboxen, sondern vielmehr die Entwicklung von Chassis und Komplettboxen für Auftraggeber aus dem Bereich der Industrie. Eigentlich stellt die Acron 100 C die Weiterentwicklung und Verfeinerung einer bereits vor zwei Jahren vom jetzigen Acron-Inhaber fertiggestellten und auf den USA-Markt gekommenen Box mit ähnlicher Lautsprecherbestükkung und gleich geringem Volumen dar. Allerdings war diese Kombination als Autolautsprecher konzipiert und enthielt eine Endstufe.Wie alle getesteten Mikro-Boxen ist auch die 100 C als Zweiweg-Einheit konstruiert. Ihr Gehäuse besteht aus einer Aluminium-Legierung in einer Stärke von 4 mm. Als Frontabdeckung dient ein Lochgitter aus demselben Material.

Bei der meßtechnischen Überprüfung erwies sich die Acron als die breitbandigste innerhalb der Testgruppe. Ihr nutzbarer Übertragungsbereich – wir meinen hiermit den Umfang der Schalldruckkurve, der von denjenigen Frequenzen begrenzt wird, die gegenüber dem Niveau des Bereichs 800 Hz – 4 kHz um mehr als 5 dB abgefallen sind – beträgt ca. 95 Hz bis 20 kHz. Gut ist auch die Breitstrahlcharakteristik, wobei es unerheblich ist, ob die Box steht oder liegt. Mit ihr lassen sich hohe Lautstärken realisieren, ohne daß sie ins Klirren gerät. Selbst bei einer Anhebung der Tiefen am Verstärker um 5 dB kann in Räumen bis rund 25 qm mit durchaus HiFi-gerechtem Pegel abgehört werden. Erst bei stärkerer Tiefenanhebung und/oder kräftigerem Aufdrehen des Lautstärkereglers werden die mechanischen Grenzen des Tieftöners hörbar. Im Hinblick darauf, daß die 100 C als geschlossene, akustisch gedämpfte Box konzipiert ist, muß ihr Wirkungsgrad als gut bezeichnet werden. So reichen normalerweise 20 Watt-Verstärker aus, um in mittelgroßen Räumen und bei üblichen Lautstärken die Box mit ausreichender Leistung zu versorgen.

Bei der gehörmäßigen Erprobung fiel sie durch ein räumliches, betont verfärbungsfreies Klangbild auf, das zudem die meisten Punkte in bezug auf Ausgeglichenheit verbuchte. Es handelt sich bei der Acron um eine hell timbrierte, gar nicht gepreßt wirkende Einheit, die Durchsichtigkeit und Brillanz verbindet, ohne rauh und blechern zu sein. Man empfindet sie manchmal als geringfügig spitz – das ist der Preis für den glatten, kaum abfallenden Frequnzgang bis 10 kHz. Dafür sammelte sie die meisten Pluspunkte bei dem Attribut „natürlich". Für Mikro-Box-Begriffe ist sie voluminös und bietet kräftige Bässe, die scharf konturiert sind. Bei Programmaterial mit extremen Tiefen meinte man vereinzelt, daß sie geringfügig eminentere Tiefbässe als die Braun und Visonik brachte, doch dies konnte nicht eindeutig festgestellt werden. Ein Vergleich des uns vom Hersteller zur Verfügung gestellten Paares mit einem aus dem Fachhandel erbrachte keine nennenswerten Unterschiede.

BRAUN OUTPUT COMPACT

Von der Frankfurter Firma, deren Mikros äußerlich sehr elegant ausgefallen sind, hatten wir insgesamt vier Boxen zum Test erhalten – ein Paar vom Labor, eines aus der Vorserie. Schon beim „Vorhören" stellten wir dabei fest, daß erkennbare Unterschiede bestanden, wobei die Labormuster (!) nicht ganz mithalten konnten. Unsere Messungen und Erfahrungen basieren deshalb auf den Vorserie-Boxen. Geräte aus der eigentlichen Produktion standen noch nicht zur Verfügung, da diese erst im Monat März anläuft. In bezug auf einige technische Qualitätskriterien unterschied sich die Output Compact wenig von der Acron. So standen Klirrgrad, Breitstrahlverhalten und Eignung für hohe Schallpegel auf demselben hohen Niveau, und auch hier ist der Wirkungsgrad gut. Der

Bitte blättern Sie um

nutzbare Übertragungsbereich der mit einem 5 mm starken Alu-Gehäuse versehenen Box erstreckt sich von ca. 100 Hz bis 12 kHz. Bis rund 1,5 kHz ist der Frequenzgang recht glatt, bis 3 kHz gibt es einen leichten Hügel, danach fallen die Höhen anfangs leicht, ab 6 kHz etwas stärker ab.

Die bei sonst allen Boxen des Feldes auftretende geringe Anhebung im Bereich um 250 Hz war hier kaum zu beobachten. Klanglich überzeugte die Braun, was Ausgeglichenheit und Verfärbungsarmut betrifft, nicht ganz. Im Prinzip auch als helle Box einstufbar fehlten ihr doch etwas Höhen. Ordentliche Durchsichtigkeit und Sauberkeit müssen ihr durchaus zuerkannt werden. Ein näselnder Charakter ist ihrem Klangbild eigen, das relativ selten als gepreßt eingestuft wurde. Innerhalb der „Brikett"-Kategorie zeigt sie ein recht großes, klares Volumen, doch wirkt sie nicht sonderlich räumlich, eher etwas zu vordergründig. Bei den Tiefen sind Durchsichtigkeit und Kraft (im Mikro-Sinne) vorhanden. Benutzt man die Klangregler des Verstärkers sinnvoll, so kann durch eine entsprechende Anhebung der Höhen (bei vorhandenem Mittenregler gleichzeitige vorsichtige Zurücknahme der Mitten) die Output Compact zu respektableren Ergebnissen geführt werden.

SUMMIT HS 200

Die auf Lautsprecherboxen spezialisierte Firma Summit wählte als Gehäusematerial für ihre Miniatur-Box Kunststoff. Aus solchem besteht auch die Frontabdeckung – allerdings wird hier schalldurchlässiger, Akustik-Schaumstoff verwendet.

Von den HS 200 untersuchten wir insgesamt sechs Boxen. Die ersten zwei – aus der Vorserie – erwiesen sich, möglicherweise aufgrund eines Defekts in der Weiche, als wenig brauchbar. Die anschließend aus der laufenden Produktion zur Verfügung gestellten legten wir für den Test zugrunde. Das letzte Paar, das wir vom Handel besorgten, zeigte zwar geringfügige Unterschiede zu den Testboxen, doch diese lagen noch im Bereich der Fertigungstoleranzen, waren also legitim.

Meßtechnisch erwies sich der Frequenzgang der HS 200 als recht ausgeglichen, eigentlich als am ausgeglichendsten nach der Acron C 100. Der nutzbare Übertragungsbereich umfaßt bei der Summit rund 110 Hz bis 16 kHz. Wäre nicht ein schmaler Buckel zwischen 1,6 und 2,2 kHz vorhanden, so könnte man den Frequenzgang der Kombination in den Mitten und Höhen bis 8 kHz als sehr gut bezeichnen. Oberhalb der letztgenannten Frequenz fällt die Kurve mit rund 4 dB pro Oktave ab. Die Breitstrahleigenschaften der Box sind zwar gut, aber nicht ganz auf dem Niveau der übrigen Prüflinge. Hohe Lautstärken lassen sich mit der HS 200 zwar realisieren, doch sollte man dabei vermeiden, die Tiefen am Verstärker anzuheben, denn sonst fängt der Tieftöner plötzlich an zu schnarren.

Der Wirkungsgrad der Box ist gut. Als durchaus angenehm, ziemlich ausgewogen und hell, aber auch geringfügig heiser empfand man das Klangbild der Einheit. Störende Verfärbungen sind recht wenige da. Die HS 200 ist vordergründig aber wenig räumlich, brillant, doch nicht scharf. Letzte Feinheiten vermißt man jedoch beim Klangbild. Es ist wohl durchsichtig, aber ihm haftet eine gewisse Rauhheit und Härte an. Attribute wie blechern und topfig wurden ihm beim Vergleich hin und wieder zugesprochen. Vom Volumen her kann sich die Box bei den meisten Programmen noch behaupten, obwohl sie nicht ganz so saftig wie Acron und Braun klingt. In dem unteren Frequenzbereich hält sie knapp mit – die Tiefbässe sind etwas hohler und verwaschener. Der dominierende Gesamteindruck bleibt jedenfalls innerhalb der Mikro-Gruppe aufgrund der zufriedenstellenden Verfärbungsfreiheit durchaus positiv.

VISONIK DAVID

Im Kreis der Mikro-Boxen ist die Visonik Zweiweg-Kombination die „Kleinste". Ihr verwindungssteifes Gehäuse besteht aus Kunststoff (Thermoplast). Das als Frontabdeckung dienende Lochgitter wird mit Hilfe eines Rahmens an der Box festgehalten. In bezug auf die Breitstrahlcharakteristik, die Sauberkeit der Wiedergabe und dem erzielbaren Schalldruck steht die Box auf einer recht hohen Stufe, auf praktisch der gleichen wie die C 100 und die Output Compact. Allerdings ist sie wesentlich leiser als diese, denn einmal hat sie einen geringeren Wirkungsgrad und zum anderen stellt sie eher eine 8 Ohm-Box dar. Und bekanntlich bietet die überwiegende Mehrheit der heute üblichen Transistorverstärker bei 8 Ohm Belastungswiderstand nur noch 2/3 ihrer Nennleistung. Mit anderen Worten – der David kommt mit einem Verstärker von 20 Watt nicht aus, wenn er mit HiFi-gerechter Lautstärke gespielt werden soll. 50 Watt Ausgangsleistung sollten für die Beschallung mittelgroßer Räume schon zur Verfügung stehen. Nur so kann man ziemlich sicher sein, daß sich keine Verzerrungen aufgrund eines überforderten Verstärkers in die Wiedergabe einschleichen. Bei der Visonik erreicht der nutzbare Übertragungsbereich ca. 90 Hz bis 8 kHz. Diese niedrige Zahl in den Höhen erklärt sich aus der Tatsache, daß die Frequenzgangkurve, nachdem sie einen leichten Anstieg zwischen 900 Hz und 2,5 kHz vollführt, oberhalb 3 kHz mit 3 dB pro Oktave gleichmäßig abfällt. Klanglich wirkt denn auch der David als betont dunkel timbrierte und entfernte Box. Das Klangbild ist zwar weich, keineswegs scharf, oder rauh, doch es wurde beim Vergleich als näselnd, wenig durchsichtig und hallig empfunden. So konnte die Box keine gute Plazierung in Hinblick auf Natürlichkeit erreichen. Im Baß ist sie kräftig und produziert saubere Tiefen, die eine ordentliche Definition aufweisen. Betrachtet man die Charakteristik des Höhenabfalls, so stellt man fest, daß er ziemlich gut mit dem Höhenregler jedes guten Verstärkers korrigiert werden kann. In der Tat, nach einer solchen Korrektur ist das Ergebnis als wesentlich zufriedenstellender zu nennen. Die Box wirkt dann transparent, weniger verfärbt, eine brauchbare Ausgewogenheit ist dann gegeben.

Stratos Tsobanoglou

WISSENSWERTES FÜR TECHNISCH INTERESSIERTE

	Acron 100 C	Braun Output Compact	Summit HS 200	Visonik David
Bestückung	1 Tieftöner 10 cm ∅ 1 Kalotten-Hochtöner 2,5 cm ∅	1 Tieftöner 10 cm ∅ 1 Kalotten-Hochtöner 2,5 cm ∅	1 Tieftöner 10 cm ∅ 1 Konus-Hochtöner	1 Tieftöner 10 cm ∅ 1 Kalotten-Hochtöner 1,9 cm ∅
Übertragungsbereich (Herstellerangabe)	50 Hz–25 kHz	50 Hz–25 kHz	48 Hz–23 kHz	41 Hz–25 kHz
Nennbelastbarkeit (Herstellerangabe)	30 W	35 W	20 W	50 W
Impedanz	4 Ω	4 Ω	4–8 Ω	4–8 Ω
Brutto-Volumen	1,96 l	1,96 l	1,78 l	1,82 l
Abmessungen (HxBxT)	17,3x10,8x10,5 cm	17,3x10,8x10,5 cm	16,9x10,9x9,9 cm	16,7x10,4x10,3 cm
Ungefährer Handelspreis	um 220,– DM	um 200,– DM	um 180,– DM	um 210,– DM

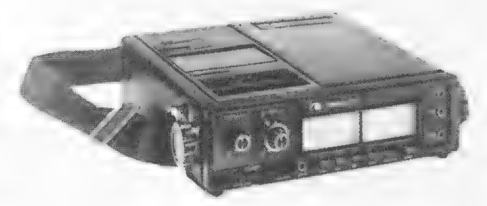
Für HiFi-ambitionierte Tonjäger

ZWEI TRAGBARE RECORDER VON NAKAMICHI UND SONY

Dem Tonbandfreund, der ein Cassettengerät nicht nur stationär als Bestandteil einer HiFi-Anlage verwenden, sondern es auch einmal in die „freie Wildbahn“ mitnehmen oder an der Autobatterie betreiben will, präsentieren wir hier zwei interessante neue Geräte, die alle drei genannten Möglichkeiten eröffnen. Ihre Vielseitigkeit wurde allerdings nicht mit schlechten Übertragungseigenschaften erkauft – vielmehr werden von beiden die einschlägigen Forderungen der HiFi-Norm praktisch erfüllt, mit der Ausnahme, daß dies dem Sony-Gerät in bezug auf den Gleichlauf nicht ganz gelingt.

Wie erwähnt, lassen sich beide Geräte am Lichtnetz, an einem Akku oder mit eingesetzten 1,5-Volt-Batterien betreiben, denn beide verwenden einen elektronisch geregelten Gleichstrommotor. Gemeinsam sind beiden automatische Endabschaltung, Pausetaste, kanalweise Regelung des Eingangspegels, Cinch- und DIN-Buchsen für Aufnahme und Wiedergabe, frontseitige Klinkenbuchse für Kopfhörer, schaltbare Dolby-Elektronik, schaltbare Instrumentenbeleuchtung, frontseitige Mikrofon-Klinkenbuchsen, ein automatischer Pegelbegrenzer (Limiter) und die Möglichkeit der Bandsortenwahl, die nicht automatisch erfolgt. Beide können mit einem beigepackten Trageriemen versehen senkrecht wie waagerecht betrieben werden. Gemeinsam ist ihnen ein – im Sinne des Wortes – tragbares Gewicht, und beide gestatten schließlich eine Kontrolle des Zustands der eingesetzten Trockenbatterien.

Wie ein Blick auf das unterste Ende der Tabelle zeigt, muß man mindestens vier Hunderter mehr für das Nakamichi 550 bereithalten als für das Sony TC-153. Diese Differenz kommt nicht von ungefähr. Daß das 550 auch beim heiklen Gleichlauf die HiFi-Norm doch noch erfüllt, während das TC-153 sie in diesem einzigen Punkt – knapp verfehlt, ist nur eine Ursache. Wichtiger noch sind etliche Besonderheiten, die das Nakamichi dem Sony voraus hat: Zusätzliche Cinch-Buchse (mit zugeordnetem Pegelregler) für ein Einblend-Mikrofon, schaltbares MPX-Filter zur Unterdrükkung von Interferenzen beim Überspielen von UKW-Stereo-Sendungen, Regler für den Ausgangspegel, eingebauter 400 Hz-Generator zum Anpassen der Dolby-Elektronik an die verwendete Bandsorte, frontseitiger Regler für den an der Kopfhörerbuchse anstehenden Pegel, Kontrolle des Bandvorrats über eine der Anzeigen und schließlich die Möglichkeit der Aufnahmezeit-Vorwahl.



Nakamichi 550



Sony TC-153

„... sie lassen sich auch einmal in die ‚freie Wildbahn‘ mitnehmen oder an der Autobatterie betreiben.“

Neben diesen „Extras“ sind es noch einige andere Kleinigkeiten, die das 550 vom TC-153 unterscheiden. So hat es im Gegensatz zum Sony eine Einschalttaste, aber kein Netzkabel. Auch beim Betrieb am Netz gelangt nur eine Gleichspannung von 12 Volt in das Gerät, da ein autonomes Netzteil mitgeliefert wird. Die Versorgung erfolgt über dieselbe Buchse, an die auch eine externe Batterie angeschlossen werden kann. Für diesen Zweck wird sogar ein Adapterkabel mitgeliefert, dessen anderes Ende in die Zigarettenanzünder-Buchse eines PKW paßt. Außerdem arbeitet das Nakamichi mit einem Zwillings-Drehregler für die Einstellung des Aufnahmepegels, und seine Bandendabschaltung löst auch die jeweils gedrückte Taste von selbst wieder aus.

Was das TC-153 im Vergleich zum 550 charakterisiert, ist eine deutlichere Ausrichtung auf leichtere Bedienbarkeit (mit akustischer Kontrolle) im mobilen Betrieb. So enthält das Gerät einen – wenn auch in der Leistung bescheidenen – Endverstärker mit einem abschaltbaren Lautsprecher. Dazu gehören ein Lautstärkeregler und eine Tonblende. Eine Einschalttaste ist nicht vorhanden; vielmehr wird das Gerät durch Ingangsetzen einer der Laufwerkfunktionen eingeschaltet. Zwischen allen Lauffunktionen kann direkt hin- und hergeschaltet werden, was – wenn es um Sekunden geht – von Vorteil ist. Andererseits wird bei automatischem Stop am Bandende wohl der Antrieb ausgeschaltet, die jeweilige Schnellauf-Taste aber nicht ausgelöst (bei der Aufnahme- und Wiedergabetaste ist dies allerdings der Fall). Sehr praktisch ist die Kennzeichnung der Bedienungshebel mit verschiedenfarbigen Punkten.

An Stelle der Batterien kann beim Sony auch ein als Zubehör erhältlicher Klein-Akku treten. Für die Versorgung aus einer externen 12 Volt- oder 6 Volt-Gleichspannungsquelle gibt es als Zubehör zwei verschiedene Adapterkabel. Das TC-153 gestattet eine dreifache Bandsortenwahl (Fe, Cr und FeCr) und weist einen Wahlschalter auf, mit dem ein zu hoher Mikrofon-Eingangspegel in zwei Stufen abgeschwächt werden kann („Mic Attenuator“). Schließlich kann mit Hilfe eines Schalters das Signal entweder des linken oder des rechten Kanals (oder die Mischung aus beiden) auf den eingebauten Lautsprecher gegeben werden.

Bitte blättern Sie um

Die Tonhöhenschwankungen liegen etwas außerhalb der Norm-Forderung, sind aber für ein Gerät dieser Konzeption durchaus akzeptabel



Sony TC-153 SD

Wie von den meisten renomierten japanischen Herstellern nicht anders gewohnt, findet man auch beim TC-153 von Sony eine sorgfältige und gediegene Verarbeitung vor. Die metallischen Bedienungshebel gehen allesamt nicht schwer und rasten doch sehr exakt. Bei Verwendung mechanisch gut konstruierter Cassetten sind alle Laufgeräusche gering, und mit besonders guten Exemplaren läßt sich auch ein Gleichlauf erzielen, dessen Schwankungen etwas unter dem Tabellenwert von ± 0,25% liegen. Hier wird also die laut HiFi-Norm noch zulässige Toleranz von ± 0,2% nur wenig überschritten, und das ist für ein Gerät dieser Konzeption durchaus achtbar.

Ein von einschlägigen Sony-Geräten her bekannter etwas negativer Punkt ist der ziemlich schwache Pegel, der an der Kopfhörerbuchse ansteht. Er reicht für mittelohmige Hörer nicht mehr aus. Das Nakamichi bietet hier deutlich höhere Ausgangsspannung. Positiver hingegen nimmt sich das Sony gegenüber dem anderen Prüfling in puncto Umspulzeit aus: Mit einer C-60 ist diese um fast 20 Sekunden kürzer als beim 550. Vorteilhafter ist das TC-153 auch in bezug auf das Bandzählwerk, das – bei stationärem Betrieb in liegendem Zustand – von schräg vorn besser einzusehen ist.

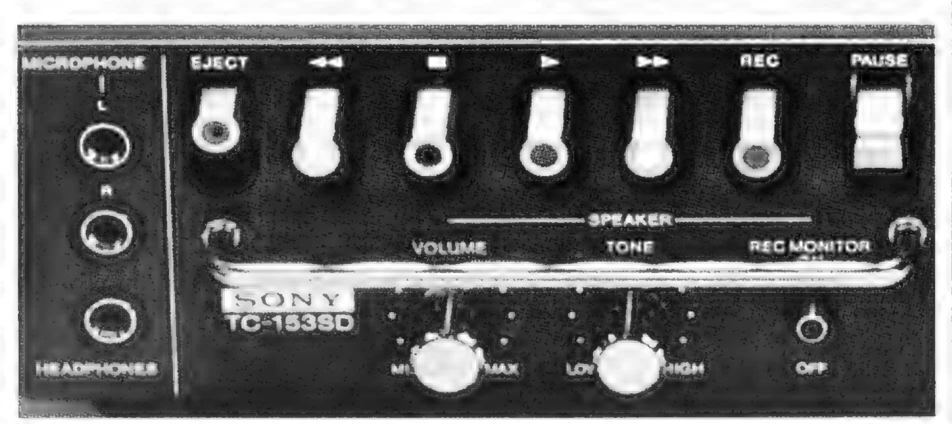
Aufgrund seiner bescheidenen Maße läßt sich das Gerät bequem in der Aktentasche unterbringen, denn diese Transportart dürfte die weniger „unfallträchtige" sein. Der mitgelieferte, leicht an- und abzuhakende Trageriemen ist nämlich aus Plastik und ziemlich glatt. Obwohl an der Schulterstelle mit Noppen versehen, rutscht er dennoch leicht herab. Ein weiterer Negativpunkt ist der leichte Brumm, der bei Wiedergabebetrieb in Verbindung mit einer HiFi-An-

lage auftritt, sofern ein DIN-Überspielkabel verwendet wird – so zumindest beim Testgerät: Bei Verwendung von Cinch-Kabeln ist dieser Effekt dagegen nicht festzustellen. Bei Benutzung der Cinch-Buchsen läßt sich auch die hohe Eingangsempfindlichkeit des TC-153 am besten nutzen. Erfreulich ist auch der hohe NF-Ausgangspegel.
Was den erzielbaren Frequenzumfang betrifft, so sind die Werte zufriedenstellend. Gehörmäßig ist (zumindest bei Cr02-Bändern) kein gravierender Unterschied zu den Spitzengeräten der Gattung festzustellen. Besonders klar und ausgewogen geraten die Aufnahmen bei Verwendung des Sony-eigenen Ferrichrome-Cassette. An den – ohne Dolby gemessenen – Werten von etwa 50 dB für die Dynamik (Geräuschspannungsabstand) gibt es nichts zu bemängeln; mit eingeschaltetem Dolby-System sind sie noch um mindestens 5 dB besser. Ebenfalls nicht aus dem Rahmen fällt der Wert für die Übersprech-

sparen. Mit vier 1,5 Volt-Monozellen ist die Betriebszeit ohnehin auf maximal drei Stunden begrenzt. Wer also mehr auf mobilen Betrieb des TC-153 aus ist, fährt mit dem passenden Sony-Einbau-Akku sicher besser.

Nakamichi 550

Um einen der letzten Punkte gleich wieder aufzugreifen: Noch besser abzulesen, weil größer und auch noch ein wenig hellgrundiger, sind die beiden Aussteuerungsanzeigen des 550. Sie können bei jeder Betriebsart auf Wunsch (durch Eindrücken einer rastenden Taste) ständig beleuchtet werden. Ihre Ausschlagcharakteristik ist deutlich flinker, wodurch eine fast optimale Bandaussteuerung möglich ist. Dies wird noch dadurch gefördert, daß das Dolby-System mit Hilfe des eingebauten Testgenerators und rückseitiger Schlitzschraubenregler der jeweils be-

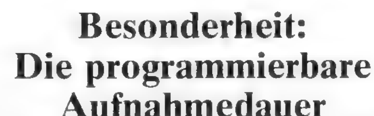


Die übersichtliche „Schaltzentrale" des Sony TC-153.

dämpfung zwischen linkem und rechtem Kanal; 30 dB sind in dieser Geräteklasse als ein gutes Ergebnis anzusehen.
Die Aussteuerungsanzeigen sprechen etwas träge an, so daß man lieber sicher gehen und zunächst etwas behutsamer aussteuern sollte. Die hohe Eingangsempfindlichkeit kommt dem durchaus entgegen. Bei Netzbetrieb sind die gut sichtbaren Anzeigen beleuchtet. Bei Batteriebetrieb kann die Beleuchtung nicht permanent eingeschaltet werden, sondern nur kurzfristig durch Drücken einer nicht rastenden Taste. Das ist durchdacht und hilft Batterie-Energie

nutzten Bandsorte angepaßt werden kann. Besonders gute Ergebnisse lieferte hier das beigegebene Nakamichi-Cassettenband „EX", ein sehr gutes Fe-LH-Band der neuesten Generation.
Bei sonst etwa gleichen Dynamikwerten (ohne Dolby) läßt sich also beim 550 der Rauschabstand noch etwas günstiger gestalten (Gewinn mindestens 6–7 dB) als beim Sony. Auch die erzielbare obere Grenzfrequenz liegt höher, so daß die Aufnahmen noch eine Spur brillanter und freier klingen. Es wird fast die Qualität erreicht, die man bei einem mit 9,5 cm/s arbeitenden Spulenbandgerät

Bitte blättern Sie um





der HiFi-Mittelklasse erwarten kann. Das Prinzip des hier verwendeten „Focused Gap"-Aufnahme- und Wiedergabekopfes ist höchstwahrscheinlich mitverantwortlich für die erzielten positiven Ergebnisse. Bei der Wiedergabe unter Verwendung eines DIN-Überspielkabels ist so gut wie kein Brumm zu vernehmen, und noch etwas störgeräuschfreier wird das Abspielen bei Verwendung der Cinch-Ausgänge.

Ungünstig placiert ist beim 550 das Bandzählwerk. Bei stationärem Betrieb des Geräts in liegender Position muß man sich ziemlich weit nach vorn beugen, um das Zählwerk richtig ablesen zu können. Als „Ersatz" bietet das 550 jedoch eine interessante Möglichkeit: Nach Drücken einer nicht rastenden Taste zeigt das linke frontseitige Instrument den noch zur Verfügung stehenden Bandvorrat an. Gleichzeitig gibt das rechte Instrument Auskunft über den Zustand der eingesetzten Batterien. Die Idee ist nachahmenswert. Ein weiterer kleiner „Knüller" ist die Möglichkeit, mit Hilfe eines „Programing Timer" die Aufnahmedauer vorzuwählen, z. B. auf maximal 15 Minuten bei Verwendung einer C-60. Rechtzeitig vor dem „Ablaufen der Frist" beginnt eine frontseitige rote Warnlampe („Tape Alarm") unübersehbar zu flackern.

Bei – gegenüber dem Sony – noch geringeren Frontabmessungen hat das 550 mit 35 cm eine ziemliche Tiefe, so daß es besser in der mitgelieferten Schutzhülle als in einer Aktentasche zu transportieren ist. Der „repräsentative" Trageriemen ist zwar breit und aus geflochtenem Gewebe; er ist aber auch ziemlich glatt und rutscht – da er an der Schulterpartie keine Noppen hat – leider ebenso leicht herab wie der des TC-153. Ein Schönheitsfehler des Nakamichi, das bei einem vertretbaren Maß an HiFi-Qualität (vgl. die Meßdaten) auch reichhaltige Möglichkeiten beim mobilen Betrieb bietet. *Joachim Stiehr*

WISSENSWERTES FÜR TECHNISCH INTERESSIERTE

Gerät	SONY TC-153 SD	Nakamichi 550
Antrieb	servogesteuerter Gleichstrommotor	tachogeregelter Gleichstrommotor
Umspulzeit (für C 60)	~ 77 sec	~ 95 sec
Gleichlaufschwankungen (nach DIN)	± 0,25%	± 0,18%
Übertragungsbereich (± 3 dB)		
mit LH-Band	40 Hz–10,5 kHz	38 Hz–14 kHz
mit CrO2-Band	42 Hz–12,3 kHz	40 Hz–15 kHz
Geräuschspannungsabstand (nach DIN, ohne Dolby)		
mit LH-Band	48 dB	49 dB
mit CrO2-Band	53 dB	52 dB
Löschdämpfung	63 dB	68 dB
Eingänge	Line (Cinch) DIN, 2 x Mikro	Line (Cinch), DIN, 3 x Mikro
Empfindlichkeit Line In	60 mV/100 kΩ	70 mV/150 kΩ
Ausgänge	Line (Cinch), DIN, Kopfhörer	Line (Cinch), DIN, Kopfhörer
Max. NF-Ausgangsspannung	775 mV	600 mV
Übersprechdämpfung (bei 1 kHz)	28 dB	33 dB
Maße (B x H x T)	38 x 11 x 24 cm	31 x 9 x 35 cm
Gewicht	~ 5 kg	~ 5 kg
ungefährer Handelspreis	900,– DM	1350,– DM

RECEIVER ROTEL RX-402

Zu der mittlerweile recht großen Schar japanischer Anbieter auf dem bundesdeutschen HiFi-Markt gehört seit wenigen Jahren auch die Firma Roland Electronics Co. Unter der Markenbezeichnung „Rotel" bietet sie unter anderem eine Reihe von fünf neuen und ansprechenden Steuergeräten an. Preislich und leistungsmäßig genau in der Mitte dieser Reihe liegt das hier präsentierte RX-402. Es ist im Handel für knapp 850 Mark zu haben und bietet für seinen Preis einen reellen Gegenwert. Abgesehen von nur wenigen Punkten, liegen seine Leistungsdaten sogar auf recht hohem Niveau – vor allem bei Berücksichtigung seiner Preisklasse.

Die sonst oft anzutreffenden Frontplatten-Monotonie wurde beim RX-402 erfolgreich durchbrochen, indem das langgezogene Skalenfeld einen „Knick" erhielt, um Platz zu schaffen für zwei große, gut zur Hand liegende Bedienungsknöpfe. Der rechte gehört zum Skalenantrieb, der genau richtig zwischen zu leicht und zu schwer und völlig spielfrei geht. Eine weitere Belebung der Frontpartie ist dadurch gegeben, daß die einzeln rastenden Tasten – z. B. für Muting und Tape Monitor – betont klein gehalten wurden. Doppelt ausgelegt und in je 10 Schritten rastend sind die Klangregler, deren Einstellbereich ausreichend groß ist. Am Kopfhörer-Ausgang (als Klinkerbuchse ausgeführt) ist positiv zu vermerken, daß er auch an mittelohmige Hörer einen genügend hohen Pegel liefert. Die Buchse bleibt außerdem unbeeinflußt von der jeweiligen Stellung der Lautsprecherwahltasten.

Entsprechend dem neuesten Trend bei japanischen Verstärkern und Receivern findet man auch beim RX-402 die Eingänge für die Antennen sowie für Phono, Tonband und Reserve als DIN-Buchsen vor. Für die vier schaltbaren Lautsprecherausgänge gilt dasselbe. Bei gleichzeitigem Betrieb aller vier Boxen, – mittels eines rückseitigen Schalters kann auf quasi-quadrofone Wiedergabe umgeschaltet werden – muß jede Einheit mindestens 8 Ohm Impedanz haben. Niedrigere Gesamtimpedanzen als 4 Ohm (beim Parallelanschluß von zwei 8 Ohm-Boxen ergibt sich eine Gesamtimpedanz von 4 Ohm!) überlasten nämlich die Endstufen und lassen die elektronische Sicherung ansprechen.

Mit einem zusätzlichen Koaxial-Eingang für die UKW-Antenne und mit zwei Cinch-Buchsenpaaren, an die Vorverstärkerausgang und Endverstärkereingang geführt sind, bietet der Rotel-Receiver zwei Besonderheiten, die in dieser Preisklasse „Seltenheitswert" haben. Auch die beiden rückseitigen US-Netzanschlußbuchsen sind natürlich nützlich; Es muß hier aber betont werden, daß sie nicht den VDE-Vorschriften entsprechen!

WISSENSWERTES FÜR TECHNISCH INTERESSIERTE

Empfangsteil	
Wellenbereich	UKW, MW
Empfindlichkeit Mono (26 dB S/N, 40 kHz Hub)	1,8 µV
Empfindlichkeit Stereo (46 dB S/N, 40 kHz Hub)	55 µV
Begrenzung (– 3 dB)	1,3 µV
Selektivität (± 300 kHz)	53 dB
Spiegelselektion	65 dB
Gleichwellenselektion	2,3 dB
AM-Unterdrückung	65 dB
ZF-Unterdrückung	82 dB
Pilotton-Dämpfung	25 dB
Übertragungsbereich 30 Hz–15 kHz + 1/	– 2 dB
Klirrgrad Stereo (1 kHz)	0,6%
Fremdspannungsabstand (Stereo)	58 dB
Kanaltrennung (1 kHz)	35 dB
Verstärkerteil	
Dauertonleistung	2 x 38 W an 4 Ω
Klirrgrad (2 x 33 W)	0,4%
Intermodulation	0,7%
20 Hz–20 kHz	+ 1/–2,5 dB
Empfindlichkeiten (für 2 x 33 W)	
Eingang Phono mag.	2,3 mV/56 kΩ
Aux./Tape	130 mV/20 kΩ
Endverstärker	590 mV/33 kΩ
Fremdspannungsabstände (bei 2 x 33 W)	
Eingang Phono mag.	63 dB
Aux./Tape	82 dB
Endverstärker	85 dB
Tiefenregler (bei 50 Hz)	± 13 dB
Höhenregler (bei 10 kHz)	± 12 dB
Rauschfilter (– 3 dB/4,5 kHz)	6 dB/Okt.
Phono-Entzerrung	RIAA-Kurve 1,5 dB
Dämpfungsfaktor (an 8 Ω)	30
Allgemeines	
Ausgänge	2 x Boxen (schaltbar), Band, Kopfhörer
Maße (B x H x T)	48 x 12 x 33 cm
Ungefährer Handelspreis	850,– DM

Eine Bemerkung ist noch zur Kennzeichnung der Anschlüsse angebracht. Eine der DIN-Buchsen ist mit „Tape Monitor" bezeichnet, und der entsprechende Eingang wird auch über eine frontseitige (separate) Drucktaste geschaltet. Weshalb der zweite Hochpegeleingang, der über den großen Programmwahlknopf geschaltet wird, dann aber mit „Tape/Aux" und nicht einfach mit „Aux" bezeichnet wurde, ist nicht recht einzusehen und kann zu Mißverständnissen führen. Beim Anschluß eines Bandgeräts mit drei Köpfen an die Buchse „Tape/Aux" ist nämlich keine Hinterbandkontrolle möglich. Dies geht zwar aus der Bedienungsanleitung hervor, aber ausschließlich in Englisch gehalten ist.

Wie schon kurz erwähnt, hat das Gerät eine schaltbare UKW-Stillabstimmung (Muting), deren Schwelle beim Testgerät einigermaßen richtig eingestellt war. Nur mittelstark und stark einfallende Sender wurden durchgelassen. Beim Durchfahren der Skala „verschwinden" diese nicht gesperrten Sender allerdings mit einem leisen „Blubb", das manchen etwas stören mag. Nicht frei von Knackgeräuschen in den Boxen bleibt auch das Ausschalten des Geräts. Der Effekt ist je nach Betriebsdauer verschieden stark und kann dadurch gemildert werden, daß der Lautstärkeregler vor dem Ausschalten ganz zugedreht wird. Wer häufig mit HiFi-Geräten umgeht, sollte sich das ohnehin zur festen Gewohnheit gemacht haben.

Nicht brauchbar ist das Rauschfilter, dessen Einsatzpunkt deutlich zu niedrig gewählt wurde. Außerdem ist die Dämpfung von 6 dB pro Oktave entschieden zu „sanft". So kann man bei der Minimalstellung des Höhenreglers fast genau denselben Effekt erzielen wie mit dem Rauschfilter, das dadurch praktisch überflüssig wird. Gut arbeitet dagegen die schaltbare Korrektur (Gehörrichtigkeit) der Lautstärkeregelung.

Gleichmäßig und für das Auge wohltuend dezent ist die Skala beleuchtet; der Zeiger ist ausreichend gut einzusehen, die Eichung der Skala im UKW-Bereich recht genau. Ein gewisser Ersatz für die fehlende Strichunterteilung ist eine zu-

Bitte blättern Sie um

STEREO-TEST Receiver Rotel RX-402

Einen rundherum positiven Eindruck hinterläßt der Verstärkerteil. Kleiner Minuspunkt: Die niedrige Impedanz der Hochpegel-Eingänge



sätzliche sogenannte Log-Skala (von 1 bis 100) mit kleinen Zwischenpunkten. Als Abstimmanzeige ist nur ein Instrument vorhanden, das allerdings eine doppelte Funktion hat. Bei MW-Empfang wirkt es als Feldstärkeanzeige, die auf maximalen Ausschlag zu bringen ist. Bei UKW-Empfang fungiert es dagegen als Kanalmittenanzeige. Dies tut es sehr gut, denn bei Abgleich des Empfangssignals auf geringsten Klirrgrad und besten Störspannungsabstand steht die Nadel genau in Skalenmitte. Leider gibt es aber keinen Aufschluß darüber, wie stark der Sender hereinkommt. Wer eine Rotorantenne besitzt, kommt also nicht auf seine Kosten.

Damit zum UKW-Empfang selbst. Die Verwendung von FET und keramischen Filtern in einer gut durchkonstruierten Schaltung verhilft dem Gerät zu guten Werten für die Empfindlichkeit und die Trennschärfe. Unter normalen Empfangsbedingungen wird man also mit ihm zufrieden sein können. Auch der Wert für die Gleichwellenselektion kann sich sehen lassen. Kritischer wird es allerdings in Grenzsituationen, speziell beim Stereo-Empfang. Sender im Frequenzabstand von 200 kHz werden nicht mehr ordentlich getrennt, und bei Stereo bedarf es einer hinreichend großen Antennenspannung, um genügende Störgeräuschfreiheit zu erzielen. Eine der Ursachen hierfür und die daraus resultierenden Folgen sind ein Beispiel dafür, wie man die für die HiFi-Qualität wichtigen Kriterien im Zusammenhang sehen sollte.

Dem Eingeweihten fällt in der Tabelle sogleich die nur schwache Unterdrükkung des Pilottons (und damit der Hilfsträgerreste) auf. Diese Reststörungen tragen dazu bei, daß die Werte für den Störspannungsabstand bei Stereo ungünstiger werden, als sie an sich bei der guten Schaltungskonzeption sein könnten. Sie tragen weiter zur Bildung sogenannter Mischprodukte bei, die ihrerseits den Klirrgrad zu hohen Frequenzen hin ansteigen lassen. Dies macht sich in einer leichten Schärfe bei Sprachwiedergabe und einer gewissen Rauhigkeit z. B. bei der Reproduktion von Streichermusik bemerkbar. Zusammengefaßt also: Kleine Ursache – große Wirkung . . .

Ob der geschilderte Sachverhalt, der – wohlgemerkt – in günstigen Empfangslagen nicht so stark ins Gewicht fällt, ein individueller „Ausreißer" beim Testgerät ist, läßt sich nur schwer sagen. Die übrigen Meßwerte sprechen auf jeden Fall nicht dagegen. Besonders der Frequenzgang ist zumindest als gut zu bezeichnen. Er sorgt für ein recht ausgewogenes und voluminöses Klangbild, dem es auch durchaus nicht an Räumlichkeit mangelt. Dies wird auch durch die gute Kanaltrennung unterstrichen, die sich innerhalb eines relativ weiten Frequenzbereiches oberhalb 30 dB hält. So schneidet insgesamt der UKW-Empfangsteil des RX-402, das ja nicht mehr als ein Mittelklassegerät sein will, doch gar nicht so schlecht ab.

Einen rundherum positiven Eindruck hinterläßt der Verstärkerteil. Bei der Dauerleistung wird die Herstellerangabe von 2 x 33 Watt noch um einige Watt übertroffen, wobei die Leistung innerhalb eines sehr breiten Frequenzbereichs zur Verfügung steht. Auch der deutlich unter der Hörbarkeitsgrenze liegende Klirrgrad verschlechtert sich innerhalb dieses Bereiches nicht. Der Pegelabfall von 2,5 dB bei der Angabe für den Frequenzgang beschränkt sich auf den Bereich von 20 bis 30 Hz, und dies kann man praktisch vergessen. Legt man eine Toleranz von ± 3 dB zugrunde, so erstreckt sich der Übertragungsbereich von etwa 15 Hz bis etwa 70 kHz. Das vom Verstärkerteil produzierte Klangbild entspricht in Fülle,



Sauberkeit und Ausgewogenheit selbst höheren Ansprüchen.
Praxisgerechte Werte müssen den Eingangsempfindlichkeiten zuerkannt werden. Allerdings dürfte bei Tape/Aux die Eingangsimpedanz um 20 bis 30 kΩ höher sein, um Pegelverluste bzw. Tiefendämpfungen mit Sicherheit auszuschließen. Ausreichend entspricht dagegen die Eingangsimpedanz bei Phono dem Normwert von 47 kΩ, und fällt auch zu hohen und tiefen Frequenzen hin nicht wesentlich ab.
Als Positivum kommt bei der Konzeption der Eingänge hinzu, daß sie mit guten Werten für den Fremdspannungsabstand einhergeht. Hier sind besonders die 63 dB bei Phono magnetisch zu nennen. Wenn der Hersteller in diesem Punkt eine gewisse Sorgfalt walten läßt, zahlt sich dies immer aus. Der kritischer Hörer weiß ein hohes Maß an Störgeräuschfreiheit nämlich zu schätzen. Die Abweichung von der RIAA-Kennlinie bei der Phono-Entzerrung hält sich in genügend engen Grenzen, und auch der Dämpfungsfaktor kann sich sehen lassen. Insgesamt bietet also das sauber verarbeitete RX-402 von Rotel ein recht abgerundetes Qualitätsbild und damit einen guten Gegenwert für's Geld. *Joachim Stiehr*

AUTOMAT
VON ELAC UN



ELAC PC 830
Hoher Plattenteller mit Stroboskopmarkierungen und Rohrtonarm charakterisieren den ersten Riemenantriebler von Elac

Im täglichen Gebrauch schätzt man jede Funktion, die einem von Automatik-Einrichtungen abgenommen wird. Einige HiFi-Puristen haben jedoch speziell bei Plattenspielern Vorurteile gegen diese Annehmlichkeiten entwickelt, die möglicherweise in früheren Jahren berechtigt waren. Heute jedoch sind keine Qualitätsunterschiede zwischen Einfachlaufwerken, bei denen sämtliche Bedienungsfunktionen, wie das Hinführen und Absenken des Tonarmes und sein Rückführen am Plattenende per Hand erfolgen müssen, und den Vollautomaten feststellbar, bei denen dies automatisch geschieht. Selbst die in ihrer Mechanik komplizierteren Plattenwechsler erreichen inzwischen jenen Standard, der früher sehr teuren Laufwerken vorbehalten war.

Der Trend geht eindeutig in Richtung Automatisierung. Nicht zuletzt spielt wohl die einfache Bedienung der Compactcassette, des schärfsten Konkurrenten der Schallplatte, hier eine nicht unbedeutende Rolle.

Noch ein Unterschied ist gegenüber früher feststellbar. War vor 10 Jahren der Reibradantrieb in der Plattenspielerkonstruktion vorherrschend, so ist es heute der Riemenantrieb. Obwohl ein altes Prinzip, das schon vor Jahrzehnten entwickelt wurde, kommt er erst jetzt zum großen Durchbruch. Der Grund liegt teils in inzwischen verbesserten Materialien für die Riemen, die noch unempfindlicher gegen Überdehnung, Abrieb und plastische Verformungen (z. B. an einer Motorwelle bei langen Ruhepausen) geworden sind, teils im unerbittlicher werdendem Konkurrenzkampf.

ELAC PC 830

„Belt drive plus" nennt der Kieler Hersteller den Antrieb seiner neuesten Plattenspielerentwicklung. Das „plus" steht für ein zusätzliches Reibrad, das in der Anlaufphase den Riemen beim Beschleunigen des über 2 kg schweren Plattentellers unterstützt. Damit wird

K-SPIELER
D KENWOOD

einer möglichen Überdehnung des Riemens in dieser kritischen Phase wirksam vorgebeugt. Zum anderen sorgt das auf einem Arm schwingend aufgehängte Reibrad, von dem auch der Antrieb des Riemens erfolgt, beim Ausschalten des Gerätes für die Entspannung des Riemens. Der Vorteil dieser Konstruktion liegt nicht nur in der kurzen Hoch-Laufzeit des Tellers, sondern auch im Langzeitverhalten, sprich Lebensdauer, die in der relativ kurzen Zeit, die uns beim Testen zu Verfügung steht, allerdings nicht beurteilt werden kann.
Wenn der Teller die nötige Drehzahl erreicht hat, wird das Reibrad automatisch zurückgezogen und der Antrieb erfolgt allein über den Flachriemen. Dieses Antriebsprinzip und die gute Dimensionierung der verantwortlichen Mechanik-Teile führte zur Realisierung eines guten Rumpelspannungsabstands. Selbst bei hohen Lautstärken sind keine Antriebsgeräusche hörbar. Beim Testgerät machte sich allerdings ab und zu ein leichtes periodisches Klopfen bemerkbar, dessen Ursprung trotz intensiver Suche nicht präzise ermittelt werden konnte. Zweifelsohne handelt es sich hierbei um einen kleinen Individualfehler des Testexemplars. Das als Plattenwechsler konzipierte Gerät (ungefährer Ladenpreis 500,– DM) kann durch Einstecken einer kurzen Tellerachse auch als vollautomatischer Einzelplattenspieler betrieben werden. Ein Teil der feststehenden Steckachse ist drehbar, so daß keine Störgeräusche durch Reibung am Plattenloch feststellbar sind. Die Achse kann jedoch auch umgekehrt eingesteckt werden, womit ein Endlosbetrieb erreicht wird, das heißt, nach dem Abspielen der Plattenseite setzt der Tonarm sofort wieder am Anfang auf. Diese Betriebsart ist jedoch nur mit Einschränkung zu empfehlen, da es dabei zu Reibungen zwischen Plattenloch und feststehender Achse kommen kann.
Die Drehzahl des Tellers ist im Bereich von ± 5% veränderlich. Die richtige Ge-

Bitte blättern Sie um



KENWOOD KD 3033
Zwei Motoren - einer für den Antrieb, einer für die Tonarmautomatik - sind das „Besondere" am Kenwood

Die Tonarme beider Geräte zeichnen sich durch sehr geringe Lagerreibung aus

schwindigkeit ist dabei mit Hilfe des am senkrechten Plattentellerrand aufgebrachten Stroboskopringes, der von einer Glimmlampe beleuchtet wird, problemlos einzustellen.
Der Gleichlauf weist recht gute Werte auf; die vom Antrieb erzeugten Tonhöhenschwankungen bleiben weit unter dem, was auch „gute" Musikplatten verursachen.
Für Überraschung sorgte der Tonarm. Obwohl er recht einfach konstruiert ist, weist er Qualitäten auf, die ihn zur Spitzenklasse zählen lassen. Auch das im Lieferumfang enthaltene Tonabnehmersystem STS 355-17 wird in Puncto Abtastvermögen dieser Einstufung gerecht. Bei der Prüfung des Abtastverhaltens erreichte diese Arm/System-Kombination Daten, die bei anderen Top-Modellen nur mit den besten Systemen erzielt wurden. Das Klangbild selbst ist ausgewogen, wenn auch, wie es mir scheint, etwas „hart" und leicht präsenzbetont. Die Überprüfung mit dem System Shure V 15 III bestätigte die ausgezeichneten Eigenschaften des Tonarmes.
Der Abtaster wird auf einem Schlitten montiert, der dann bequem in den Tonkopf eingeschoben werden kann. Nicht optimal ist die Einstellung des Nadelüberhangs, die über zwei auf der Trägerplatte markierte Punkte mit ungenauer Peilung erfolgen muß.
Tonarm und Teller sind im Chassis schwingend aufgehängt. Leider liegt die Eigenresonanz des Tonarmes und des Subchassis wohl etwas zu nahe zusammen, was eine starke Beeinflussung des Abtastverhaltens bei Berührung der Platine zu Folge hat. Bei aufgelegtem Tonarm ist es schwierig, die Drehzahl zu verändern, ohne daß Abtastverzerrungen entstehen. Die Wechselautomatik arbeitet schnell und plattenschonend. Zum Abnehmen des gespielten Plattenstapels kann zur Schonung des Mittellochs die Stapelachse herausgezogen, und so die Platten behutsam vom Teller gehoben werden.
Abschließend läßt sich der Plattenspieler ELAC PC 830 als ein sehr guter Plattenwechsler charakterisieren, der auch als Einzelplattenspieler gut geeignet ist. Besonders der Tonarm ist hervorzuheben, der in Verbindung mit dem mitgelieferten Tonabnehmersystem fast in die Spitzenklasse eingeordnet werden kann. Das Laufwerk weist zwar eine interessante, moderne Konzeption auf, erreicht allerdings nicht ganz die Werte, die es erlauben würden, den gesamten Plattenspieler in die Qualitätsklasse des Tonarmes einzugliedern.
Die Einstufung in die gehobene Mittelklasse scheint in bezug auf das Gesamtgerät angemessener.

KENWOOD KD 3033

Ein vollautomatischer Einzelplattenspieler ist das Modell KD 3033 (ungefährer Ladenpreis 650,– DM) von Kenwood. Auf den ersten Blick fällt das angenehm flach wirkende Design und das übersichtlich gestaltete Bedienungsfeld auf. Neben dem Geschwindigkeitswahlschalter (33 und 45 Upm) ist nur der flache Wippschalter auf der rechten Seite zu finden, mit dem die Funktionen „Start, Stop" und „Repeat" (Wiederholung) eingeleitet werden. In der Nähe des Tonarmlagers sind die „sekundären Funktionen" wie Tonarmlift, Betriebsart und Skating-Kompensation untergebracht. Der Antrieb des nur knapp 900 Gramm schweren Zinkgußtellers erfolgt über einen Flachriemen, der zur Geschwindigkeitswahl auf den entsprechenden Durchmesser der Motorwelle umgelegt wird. Eine Feinregelung der Geschwindigkeit ist nicht möglich, daher erübrigt sich auch die Stroboskopeinrichtung. Die Abweichung von der Solldrehzahl liegt innerhalb des zulässigen Toleranzbereiches. Laufwerkgeräusche (Rumpeln) sind selbst bei hohen Wiedergabelautstärken praktisch nicht wahrnehmbar. Die Tonhöhenschwankungen bleiben mit Sicherheit unter dem von der DIN-Norm geforderten Wert, ohne allerdings, daß das Ergebnis außergewöhnlich wäre. Der ganze Plattenspieler ist auf schwingungsdämpfenden Federfüßen gelagert. Die Dimensionierung der Aufhängung ist so optimal, daß selbst bei starken Stößen an das Gerät der gesamte Aufbau zwar schwingt, die Nadel jedoch nicht aus der Rille geworfen wird. Die Trittschalldämmung ist ebenfalls zufriedenstellend gelöst. Der Tonarm besitzt eine in dieser Preisklasse ungewöhnliche Besonderheit: den Lateral-Balance-Ausgleich. Herkömmliche Tonarme sind durch das verschiebbare Gegengewicht in ihrer statischen Balance in Längsrichtung des Armes einzustellen. Beim KD 3033 ist dies auch der Fall. Durch definiertes Verschieben des Ausgleichsgewichtes bringt man den Arm aus seiner Gleichgewichtslage, was eine bestimmte Auflagekraft der Nadel zur Folge hat. Zusätzlich zur Längs-Balance ist dieser Tonarm noch quer dazu ausgewogen. Dies wurde deswegen gemacht, weil durch die Krümmung des Armes eine ungleichmäßige Lagerbelastung erfolgen würde. Durch das vom Werk aus justierte Gegengewicht in Richtung der Horizontallagerachse wird eine ausgewogene Lagerkraftverteilung erzielt. Vielleicht ist diese Konstruktion der Grund dafür, daß mit dem Tonarm in der Tat sehr gute Abtastwerte gemessen wurden. Mit unserem „Norm"-Test-System Shure V 15 III notierten wir Ergebnisse, die eine Einstufung in die Spitzenklasse zulassen.
Ohne Rückwirkung auf das Abtastverhalten läßt sich die Antiskatingkraft einstellen, die in rastbaren Schritten von 1/2 pond im Bereich von 0,75 bis 1,5 Pond ausreichend genau arbeitet. Leider ist die Skala nur für einen Nadeltyp geeicht, was bei Verwendung von CD 4 Abtastern zu Schwierigkeiten führen kann. In den abnehmbaren Tonkopf können Tonabnehmer mit den internationalen Befestigungsmaßen montiert werden. Kapazitätsarme Zuleitungen zum Verstärker machen das Gerät auch für CD 4 Abtaster geeignet, bei denen die obere Grenzfrequenz bekanntlich bei 45 kHz liegt.
Die sonst recht gediegene Ausführung des KD 3033 stört ein wenig die ruckweise Bewegung des Tonarmes beim Automatikbetrieb. Zwar setzt er immer genau auf und hebt präzise ab, doch glaubt man stets, es sei ein Defekt in der Steuerung vorhanden.
Fazit: Der ausgezeichnete Tonarm und das gut abgestimmte Laufwerk reihen diesen Plattenspieler in die Gruppe der harmonisch konzipierten Plattenspieler der oberen Mittelklasse ein. Zweifellos ein Gerät, das sein Geld wert ist.

W. Schild

STEUERZENTRALE HITACHI SDT-2690

Alles unter einem Dach



Der Prozeß der Anpassung japanischer Geräte an mitteleuropäische Wünsche geht weiter. In den Chor eingestimmt hat nun auch die Firma Hitachi, die mit ihrem neuen „Stereo Music Center SDT-2690" in dieser Beziehung bisher wohl am weitesten gegangen ist. Nicht nur das „Black and Silver" des Gehäuses und die rückseitigen DIN-Anschlußbuchsen sprechen dafür, sondern auch die Ausstattung des Geräts mit Plattenspieler- und Cassettenteil. Ein Vierwellenbereich-Empfangsteil und Festsendertasten sind weitere „Beweismittel". Für das ganze Pauschalangebot sind im Handel nicht mehr als etwa 1250 Mark zu bezahlen. Das kann man fast einen Schlagerpreis nennen.

Einige weitere Einzelheiten dokumentieren das Bemühen des Herstellers um möglichst viel Bedienungskomfort. So ist neben einer schaltbaren Anschlußbuchse für das Telefonrundspruchprogramm (Schweiz!) ein Schalter für die Pilotton-Ausfilterung bei Überspielungen von UKW-Stereo-Sendungen vorhanden. Der Cassettenteil des Geräts ist mit einer schaltbaren Dolby-Elektronik versehen, und für Einblendungen bzw. Aufnahmen über ein mitgeliefertes Mikrofon ist eine frontseitige DIN-Buchse vorhanden. Außerdem steht neben der Klinkenbuchse für den Anschluß eines Kopfhörers (bei Belegung wird die Lautsprecherwiedergabe unterbrochen) eine nach DIN ausgelegte Schwesterbuchse zur Verfügung.

Zwei Boxenpaare können an das 2690

Bitte blättern Sie um

WISSENSWERTES FÜR TECHNISCH INTERESSIERTE

Empfangsteil	
Empfindlichkeit Mono (26 dB S/N, 40 kHz Hub)	2,1 μV
Empfindlichkeit Stereo (46 dB S/N, 40 kHz Hub)	48 μV
Trennschärfe (± 300 kHz)	46 dB
Spiegelselektion	75 dB
ZF-Unterdrückung	85 dB
Pilotton-Dämpfung	38 dB
Übertragungsbereich	30 Hz–15 kHz ± 2,5 dB
Klirrgrad Stereo (1 kHz)	1,2%
Fremdspannungsabstand	54 dB
Kanaltrennung (1 kHz)	30 dB
Phonoteil	
Laufwerk	halbautomatisch, reibradgetrieben
Plattenteller-Durchmesser	30 cm
Geschwindigkeiten	33 1/3 und 45 Upm
Feinregulierung	nein
Rumpelfremdspannungsabstand	35 dB
Gleichlaufschwankungen	± 0,18%
Tonarm	S-förmig, stat. balanciert
Auflagedruck	0–3,5 p (einstellbar)
Antiskating	ja (fest eingestellt)
Abtastsystem	Hitachi IM (magnetisch)
Übertragungsbereich	20 Hz – 20 kHz± 3 dB
Kanaltrennung (1 kHz)	23 dB
Cassettenteil	
Antrieb	Gleichstrommotor
Umspulzeit (für C 60)	~ 75 sec
Tonhöhenschwankungen	± 0,22%
Frequenzbereich (± 3 dB)	
Standardband	35 Hz–12 kHz
Chromdioxidband	38 Hz–14,5 kHz
Geräuschspannungsabstand	
Standard: 47 dB	Chrom: 50 dB
Klirrgrad (0 dB VU, 333 Hz)	
Standard: 2,7%	Chrom: 2,4%
Kanaltrennung bei 1 kHz	24 dB
Verstärkerteil	
Dauertonleistung	2 x 32 W an 4 Ω
Klirrgrad (2 x 25 W, 1 kHz)	0,6%
Intermodulation	1,0 %
Frequenzgang	20 Hz–20 kHz + 2/–3 dB
Empfindlichkeit	
Eingänge Tape/Aux	420 mV/470 kΩ
Fremdspannungsabstand (2 x 25 W)	
Betriebsart Phono mag.	55 dB
Eingänge Tape/Aux	72 dB
Tiefensteller (bei 50 Hz)	± 14 dB
Höhensteller (bei 10 kHz)	± 15 dB
Allgemeines	
Ausgänge	2 x Boxen, Band 2 x Kopfhörer (DIN + Jack)
Maße (B x H x T)	65 x 19 x 42 cm (incl. Haube)
Ungefährer Handelspreis	1250,– DM

angeschlosssen werden. Bei Verwendung eines Paares als rückwärtige Boxen ist nach Betätigen eines frontseitigen Schalters pseudo-quadrofone Wiedergabe möglich. Eingearbeitet in die untere Frontpartie des Geräts ist eine praktische kleine „Schublade" mit den Rändelrädchen und Kleinskalen für die Vorwahl der zu speichernden UKW-Sender. Hilfreich ist die rote Leuchtdiode, die über jeder der Tipptasten für den Abruf der gespeicherten Sender aufleuchtet. Solche Dioden sind auch in die Wahltasten für Phono, Tape und Aux eingearbeitet.

Von der Gesamtkonzeption und dem Komfort her sowie bei dem Preis, für den man das alles erhält, hat das Gerät durchaus ein Lob verdient. Es ist daher schade, daß – zumindest beim Testgerät – einige deutliche Einschränkungen in bezug auf die Überalles-Qualität gemacht werden müssen. Offenbar ist Hitachi bei der Markteinführung des 2690 unter Zeitdruck geraten, so daß sorgfältige Endkontrollen vor der Auslieferung „vergessen" wurden. Denn, daß mit der Sendung auf dem Weg zum Tester nicht gerade sanft – unsere Erfahrung mit der Bundesbahn spricht dafür . . . – umgegangen worden war, erklärt sicher nicht alles.

So ging das Einlegen der Cassette in ihr Fach ziemlich schwer, und der stramme Sitz mag dazu beigetragen haben, daß bei den Gleichlaufschwankungen des Cassettenteils die propagierte Einhaltung von DIN 45500 nicht in allen Punkten bestätigt werden konnte. Auch die Laufwerkgeräusche hätten etwas schwächer sein können. Der Löschkopf war nicht optimal justiert; bisweilen blieben bei Neubespielung schwache Reste vorhergehender Aufzeichnungen stehen. Ein weiteres Detail: Weder am Gerät noch aus der Bedienungsanleitung ist genau zu ersehen, in welcher Stellung das erwähnte Pilotton-Filter nun ein- oder ausgeschaltet ist. Dem technischen Laien nützt es also nichts.

Ebenso wäre bei besserer Kontrolle sicher aufgefallen, daß beim Testgerät schon in der ersten Stufe des NF-Vorverstärkerteils (also noch vor dem Balance- und dem nachfolgenden Lautstärkeregler) ein Ungleichgewicht zwischen den Stereo-Kanälen vorlag, das zu Rechtslastigkeit bei allen Betriebsarten (und natürlich auch bei den Überspielungen auf Cassette) führte. Hier kann man bei der Wiedergabe zwar mit dem Balanceregler korrigierend eingreifen, doch dieser sollte vornehmlich zur Korrektur von Unregelmäßigkeiten der Tonkonserven eingesetzt werden. Auch die Halteautomatik der Haube mußte etwas strammer eingestellt werden, um ein Herabklappen der Abdekkung zu vermeiden.

Beim Ein- und Ausschalten gibt es erfreulicherweise so gut wie keine Geräusche in den Lautsprechern. Gut zur Hand liegend sind die unauffällig angeordneten Schieberegler, zu denen auch die Eingangspegelregler für den Cassettenteil gehören. Zur Bedienung dieser beiden Einsteller braucht man also die Haube nicht zu öffnen. Auch die Tastatur für das Cassettenlaufwerk ist außerhalb der Haube angebracht – eine praktische Lösung. Die beiden Aussteuerungsanzeigen sind gut beleuchtet und auch durch die geschlossene Haube hindurch noch gut abzulesen.

Ein komfortables, recht vielseitiges Kombinationsgerät der HiFi-Standardklasse

Besser lesbar dürfte dagegen die Beschriftung der frontseitigen Bedienungsorgane sein.
Trotz der gedrängten Bauweise des 2690 ist das Skalenfeld nicht zu klein geraten. Die Skala ist gut beleuchtet und genau geeicht. Eine bessere Strichgraduierung würde aber nichts schaden. Der Antrieb geht hinreichend leicht und so gut wie spielfrei. Bei geringer Raumhelligkeit ist der Skalenzeiger nur schwer zu erkennen. Auch die Leuchtschrift zur Anzeige des Empfangs einer Stereo-Sendung ist recht schwach. Reichlich klein und auch nur direkt von vorn gut ablesbar ist die vorhandene – feldstärkeabhängige – Abstimmanzeige. Im unteren Bereich etwas träge reagierend, zeigt sie mittelstark und stark einfallende Stationen gut abgestuft an und weicht schon bei geringster Senderverstellung wieder vom Maximalausschlag ab. So ist das Fehlen einer Kanalmittenanzeige kein Mangel und gut zu verschmerzen.
Beim UKW-Teil zu beachten ist, daß nach Zurückschalten (von einem anderen Wellenbereich oder von Phono- bzw. Bandwiedergabe) auf UKW automatisch der erste der gespeicherten Sender wieder erscheint. Es wäre günstiger gewesen, die Automatik so zu schalten, daß sie zunächst die manuelle Senderwahl auf UKW wieder freigibt. Die realisierte Eingangsempfindlichkeit ist angesichts der Geräteklasse recht gut. Unter normalen Empfangsbedingungen werden auch die Sender ordentlich getrennt. In Grenzsituationen (z. B. bei 200 kHz Frequenzabstand zwischen den Sendern) wird es dagegen problematischer, zumal auch der Wert für den Fremdspannungsabstand (wie stets gemessen bei 1 mV Eingangsspannung) nicht umwerfend ist.
Die übrigen Meßwerte beim UKW-Teil halten alle HiFi-Mittelklasse-Niveau; es ist kein „Ausreißer" dabei. Daß der Frequenzgang unter 40 Hz deutlich abfällt, ist nicht so gravierend. Unangenehmer ist eine leichte Schärfe und Rauhigkeit im Bereich sehr hoher Frequenzen, bei denen der Klirrgrad etwas niedriger sein dürfte. Die Kanaltrennung reicht aus, um dem Stereo-Klangbild die gewünschte Räumlichkeit zu verleihen.
Etwas ungewöhnlich ist die Anwendung des Reibradantriebs bei einem aus Japan kommenden Plattenspieler. Der Antrieb erfüllt gerade noch die Mindestforderung der DIN 4500 nach 35 dB Rumpelfremdspannungsabstand. Bei hohen Abhörpegeln ist denn auch manches Laufgeräusch aus den Lautsprechern zu vernehmen. Nicht viel besser in bezug auf die Einhaltung der HiFi-Norm sieht es mit den Gleichlaufschwankungen aus.
Der verwendete Tonarm ist allerdings alles andere als schlecht. Seine Geometrie ist günstig gewählt und seine Lagerung recht leichtgängig. Die Eichung der Pond-Skala ist befriedigend genau, und dasselbe läßt sich auch von der schon werkseitig vorgenommenen Justierung des Antiskating sagen. Sie ist auf das eingebaute Hitachi-Magnetsystem „IM" abgestimmt. Der in einen SME-Tonkopf montierte Abtaster wird bei 2 p-Auflagedruck vom Tonarm sicher über schwierige Modulationen geführt und liefert bei gutem Übertragungsfaktor und ausreichend hoher Kanaltrennung ein ziemlich ausgewogenes Klangbild. Die Tonarmautomatik funktioniert gut, könnte aber noch etwas leiser gehen.
Das im Hitachi eingebaute Cassettenlaufwerk (mit automatischer Bandsortenwahl sowie Leuchtanzeigen für Betrieb mit CrO_2-Cassette und Dolby-System) macht einen guten Eindruck. Vorteilhaft sind die Anordnung von Aufnahme- und Wiedergabetaste direkt nebeneinander und die Möglichkeit, von jeder beliebigen Lauffunktion direkt in eine andere umschalten zu können. Besonders praktisch: Für kurze Umspulvorgänge genügt es, die entsprechende Schnellauftaste bis kurz vor dem Einrasten niederzudrücken und sie in dieser Position zu halten.
Andererseits ist das Laufwerk so konstruiert, daß bei Erreichen des Bandendes die jeweils gedrückte Schnelllauftaste nicht von selbst wieder herausspringt. Bei den Tasten für Aufnahme und Wiedergabe ist das jedoch der Fall. Mit diesem Kompromiß läßt sich gut leben. In Anbetracht des Gesamtpreises für das 2690 sind die mit dem Cassettenteil erzielbaren Frequenzumfänge sehr befriedigend. Auch die ermittelten Dynamikwerte von 47 bzw. 50 dB erlauben dieses Urteil. Das Dolby-System ist gut auf die am häufigsten verwendeten Cassettenbänder eingemessen. Befriedigend sind die Werte für den Klirrgrad und die Übersprechdämpfung zwischen den Kanälen.
Eine für normale Bedürfnisse ausreichend hohe Ausgangsleistung gibt der Verstärkerteil des 2690 ab. Die Herstellerangabe von 2 x 25 Watt wird sicher übertroffen; ebenso sicher hält sich der Klirrgrad unter dem laut HiFi-Norm noch erlaubten Wert von 1 Prozent. Der bei der Frequenzgangangabe notierte Abfall von 3 dB bezieht sich auf 20 Hz Meßfrequenz; als einem preisgünstigen Kombigerät muß man auch dem 2690 eine leichte Leistungseinbuße unterhalb 40 Hz durchgehen lassen. Sie wirkt sich auch gehörmäßig so gut wie gar nicht aus. Nicht ganz so schön ist eine Anhebung im oberen Präsenzbereich (+ 2 dB bei etwa 4 kHz), so daß sich bei Verwendung eher hell timbrierter Boxen eine Zurücknahme der Höhen empfiehlt.
Die Klangregler haben übrigens einen Einstellbereich, der allen Erfordernissen der Praxis vollauf genügt. Praxisgerecht ausgelegt – nämlich auf den wahrscheinlichen Betrieb des Geräts mit mittelgroßen Boxen hin ausgerichtet – ist auch die Gehörrichtigkeit der Lautstärkeeinstellung. Die Höhen werden nur mäßig angehoben, und die Bässe geraten nicht – wie so oft – ins Bumsen. Die Kopfhörer-Klinkenbuchse ist auf den Anschluß niederohmiger Hörer optimiert, versorgt aber auch solche mit Impedanzen bis 200 Ohm noch mit genügend „Saft". An die DIN-Schwesterbuchse können auch Hörer mit Impedanzen bis 2 Kiloohm angeschlossen werden.
Versucht man eine Gesamtwertung des 2690, so überwiegen doch leicht die Positiva. Für den Preis wird mehr als nur Durchschnittsqualität und auch etliches an Komfort und Vielseitigkeit geboten. Eine Überarbeitung betreffend das Großsignalverhalten des UKW-Empfangsteils und den Antrieb des Plattenspieler-Laufwerks ist jedoch meines Erachtens angezeigt. Der Käufer würde dies wohl auch mit einem geringfügig höheren Preis honorieren.

Joachim Stiehr

DISCO-SHOP

KLASSIK

VIVALDI,
Juditha triumphans;
Finnilä/Springer/Hamari/ Ameling/Burmeister, Kammerorchester Berlin, Rundfunk-Solistenvereinigung Berlin, Vittorio Negri;
Philips 6747 173

Ein Oratorium, das wie kaum ein anderes die ebenso intensiven wie verschleierten Beziehungen zwischen gesellschaftlicher Realität und musikalischer Produktion dokumentiert: 1716 komponierte Antonio Vivaldi, damals Geigenlehrer und Chorleiter am venezianischen Waisenhaus „Ospedale della Pietà", dieses Werk für eine Verantwortung, bei der vermögende Bürger der Stadt als Wohltäter für das Institut gewonnen werden und zu einer milden und reichlichen Spende animiert werden sollten. Daß dabei nur ein Libretto aus dem Grenzbereich zwischen Religiösem und Profanem in Frage



kommen konnte, steht außer Frage – ein bißchen fromm, aber auch nicht zu sehr mußte das Reklamestück schon sein: Die tugendhafte und kluge, fast schon verschlagene Israelitin Judith begibt sich eines Nachts ins Lager der feindlichen Assyrer, um dort mit Hilfe arglistiger Täuschung – etwa Alkohol und Erotik war natürlich im Spiel – den Anführer Holofernes um seinen Kopf kommen zu lassen – sie schlug ihn eigenhändig ab. Die triumphierende Judith konnte so ihr Volk befreien. Ein Oratorium nach traditionellem Muster: Arien in der Da-capo-Form, Chöre mit eingeschobenen Orchesterpartien, Instrumentalensemble in reichhaltiger Besetzung, aber mit stets wechselnden Solo-Farben, Rezitative sowohl als Cembalo-begleitetes Secco wie Orchester-untermaltes Accompagnato. Diese vorliegende Co-Produktion mit der VEB Deutsche Schallplatten stützt sich vor allem auf das souverän musizierende Berliner Kammerorchester. Vittorio Negri hält eine solide Mitte zwischen allzu akademischen Historisieren und modernem Vollklang, er liebt offenbar forsche Tempi und kecke Farben, strapaziert dabei seine Vokalisten manchmal ziemlich hart – etwa Julia Hamari als Holofernes, die in ihren flinken Koloraturen nicht ganz im Tempo nachkommt. Außer kleinen Fehlintonationen zuweilen, die besonders bei den langgezogenen Bögen der Juditha (Birgit Finnilä) etwas störend wirken, ein beachtliches Ensemble, dessen Munterkeit und Flexibilität, Ausgeglichenheit und Spontaneität dem bislang vernachlässigten Werk sehr dienlich sind. Eine ungewöhnlich durchsichtige Stereophonie und die klare und präzise Wiedergabe der Artikulation – die Techniker des Co-Produzenten aus der DDR passen sich offenbar dem Aufnahmestand ihrer westlichen Partner wieder etwas besser an – hebt die Produktion in die Spitzenklasse. *H. J. H.*

Interpretation: stilistisch sauber, historisierend, aber nicht akademisch
Technische Qualität: Vorechos, ansonsten sehr gut

BEETHOVEN
Bagatellen op. 33 und op. 126; Glenn Gould;
CBS 76424

Eine neue Platte von Glenn Gould verspricht inzwischen jeweils ein neues Abenteuer. Nicht nur die Image-Pfleger in den Werbebüros haben lange genug daran gearbeitet, dem amerikanischen Pianisten den Ruf eines unverbesserlichen Exzentrikers zu verschaffen – Gould selber unterstützt sie mit Fakten hinreichend. Seine neue Beethoven-Platte wird auch die letzte bisher immer noch auf gelegentliche „Normalität" verweisenden Hörer verunsichern müssen. Nun zählen Beethovens Bagatellen op. 126 gewiß nicht unter die



Stücke, die mit leichter Hand und geringem Einsatz zu spielen wären. Aber Gould „befrachtet" diese „Kleinigkeiten" (wie Beethoven sie selber nannte) mit einem so extremen Maß an Expressivität, daß er selbst nicht mehr hindurch findet. Seine erste Konsequenz: er zerdehnt die Miniaturen. Für die normalerweise (Kempff, Richter, Zechlin) in gut drei Minuten beendete erste Bagatelle aus op. 126 benötigt Gould vier; in der dritten unterschlägt er dem Andante das grazioso und staut es zu einem sostenuto – statt 2'20" liegt er bei 3'54"; in der sechsten gar ist aus dem Andante amabile e con moto ein Lentissimo geworden – statt 2'45" braucht Gould 4'50". Und diese Tempi kann auch Gould nicht mehr füllen. Wenn etwa in der sechsten Bagatelle statt einer sicher nicht schnellen, aber als Motiv fungierenden Tonkette statische Einzeltöne aneinandergeleimt werden, kann Gould sie noch so dringlich hervorheben und nuancieren – das Motiv ist zerstört. Gould hat sich zweifellos ein Konzept zurechtgelegt, wie er die diffizilen Stimmgeflechte dieser Alter-Experimente Beethovens auseinanderpflücken könnte; immer wieder macht er deutlich, daß sich in den Mittelstimmen die verschiedensten Ableitungen der Grundmotive finden lassen. Die fleißige Recherchenarbeit setzt Gould auch um in Klänge – in gespielte wie gesungene, denn stärker noch als auf seinen Bach-Platten summt Gould (und das nicht immer exakt auf der richtigen Tonhöhe) die von ihm angestrebte und hervorzuhebende Figuration mit. Das mag manchem helfen, im Grund aber kann es nur fürchterlich stören. Doch all diese so sorgfältig freigelegten, auf ihre anatomische Quantität und Qualität untersuchten Binnenstrukturen finden bei Gould nicht wieder zusammen, das Ganze ist weit weniger als die Summe der Details. Technisch ist die Platte – wenn man vernachlässigt, daß etwa aufnahmetechnisches Raffinement auch die vokalen Äußerungen des Pianisten hätten neglegieren können – beachtlich. Die Absichten des Interpreten werden damit zwar unterstützt – erreicht wird letztlich aber auch nicht mehr, als vor dem Mikrophon angeboten wird. *H. J. H.*

Interpretation: zweifelhaft
Technische Qualität: ordentlich

FRANZ SCHUBERT
Die Zwillingsbrüder;
Donath; Moll, Gedda, Fischer-Dieskau, Wolfgang Sawallisch
Electrola IC 065-28 833 Q

CARL MARIA VON WEBER,
Abu Hassan;
Moser, Gedda, Moll, Wolfgang Sawallisch;
Electrola IC 065-30 148 Q

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK
Der betrogene Kadi;
Rothenberger, Donath, Berry, Gedda, Otmar Suitner;
Electrola IC 065-28 834 Q

ALBERT LORTZING
Die Opernprobe;
Litz, Lövaas, Hirte, Gallus, Gedda, Berry, Otmar Suitner;
IC 065-28 835 Q
sämtlich:
Chor der Bayerischen Staatsoper München, Wolfgang Baumgart, Orchester der Bayerischen Staatsoper München

Zu soviel Spaß rotiert der Plattenteller in der E-Musik nur selten: Diese vier Opern-Einakter, ein jeder etwa 45 Minuten lang und allesamt von der Electrola en bloc produziert, repräsentieren 90 Jahre meist geringgeschätzter deutscher Spieloper. Und das heißt hier nicht nur Schlichtheit, Seele, Volkstümlichkeit, sondern auch zumeist naiven, mitunter eher derben Witz, im Ausnahmefall sogar satirische, ja parodistische Verse – alles in der für deutsche Opernverhältnisse so raren deutschen Sprache.

DISCO-SHOP


Wolfgang Sawallisch

Das bemerkenswerteste Werk dieser Singspiel-Quadriga sind „Die Zwillingsbrüder" von Franz Schubert, einer von rund gerechnet zwanzig Versuchen des Komponisten, auf der profitableren Theaterbühne zu remüssieren. Das musikalisch durchaus originelle Werkchen, eine Ouvertüre und zehn Gesangsnummern, entstand 1819/20 und wurde – je nach Lesart – immerhin sechs bis siebenmal aufgeführt: Kein richtiger Mißerfolg also, aber noch lange kein Erfolg. Die verdienstvollen Electrola-Produzenten fanden die verschollene Partitur bei den Recherchen für das Album „Der heitere Schubert", und da gehört dieses Humor-Werk auch hin.
Sawallisch dirigiert die anfechtbare, doch dankbare Verwechslungsposse (Fischer-Dieskau mal als knatternder Bosnickel, mal als buttermilchmilder Tugendbold) mit der nämlichen Delikatesse für die lyrischen Zartheiten wie für die robusteren Buffo-Effekte der Partitur. Er betont die solistische Rolle etwa der Holzbläser, wann immer die das in jeder Beziehung dominierende Lieschen zu begleiten haben, und sorgt so für eine gelegentlich fast kammermusikalisch anmutende Transparenz. Helen Donath, inmitten einer auffällig aparten Instrumentierung die schönste Stimme, singt dieses umworbene Lieschen mit jugendfrischer Mühelosigkeit, gleich überzeugend in elegischen (also sprichwörtlich Schubertschen) und dramatischen Partien ihrer Rolle. Nicolai Gedda, dem (in allen vier Produktionen) leichtfertig der Tenorart anvertraut wurde, kommt dagegen nicht an: Nur mit ausgepichter Routine und besorgniserregenden Drückern vermag er, und das nur notdürftig, mitzuhalten.
Auf Platz zwei in Electrolas Einakter-Geschwader rangiert für mich Lortzings „Opernprobe", uraufgeführt dreißig Jahre nach den „Zwillingsbrüdern" (einen Tag vor dem Tod des 49jährigen Komponisten) und unter dem Obertitel „Die vornehmen Dilettanten". Der Urtitel trifft exakter den Kern des Stücks: Bei Grafens wird liebhaberselig und amateurhaft musiziert, vornehmlich von den Domestiken („Nur tüchtig mit den Pauken drein, es muß ein Mordsspektakel sein"); ein Durchreisender, vom Fräulein Gräfin entflammter Baron gibt sich samt Kammerdiener als Sänger aus – na, man kann sich denken.
Musikalisch ist das Stück reich an Erinnerungen früherer Lortzings, mehr Variation als Innovation. Gleichwohl amüsiert die Persiflage des adligen Musikbetriebs, wenn Schmacht und Schmalz der traditionellen Liebhaber-Arie deutlich überzerrt und so tatsächlich zur Kenntlichkeit entstellt werden. Den Ausübenden macht das gelegentlich offenbar mehr Spaß als den Hörern: Wenn Gedda als musikalisch unbegabter Diener des verliebten Grafen eine Probe seiner Sangeskunst geben muß (und „Mut gesunken – Herz verschunken" reimen muß), dann ist bei so grob karikierender Darstellung das Vergnügen ganz auf der anderen Seite der Rampe. Dafür singen Gisela Litz und Kari Lövaas überlegen und mit deutlichem Augenzwinkern ihre Parts. Von Otmar Suitner, der Tempo macht und so flotte Vaudeville-Stimmung vorspiegelt, wünschte man sich manchmal ein bißchen mehr Zurücktreten hinter die Singstimmen, auch ein wenig mehr Witz, wenn sein Orchester das Laien-Ensemble darzustellen hat. Da wirkt er dann mitunter etwas zu korrekt, zu (Entschuldigung!) deutsch.
Die beiden älteren Stücke der Serie, beides türkische Sujets, erscheinen weniger bedeutend: Glucks „Betrogener Kadi" (1761) ist als Wiederausgrabung einer lang im Original nicht zugänglichen Partitur interessant. Suitner freilich dirigiert das musikalisch eher anspruchslose Werkchen wiederum eine Spur zu bieder; Berry und die Donath singen, daß es einem wichtigeren Stück angemessener gewesen wäre.
Sawallischs „Abu Hassan" ist keine Repertoire-Neuigkeit, doch die höchst respektable Neuaufnahme eines bekannten Kleinods: Die parodistischen, ja selbstparodistischen Momente des Stückes sind intelligent und ironisch pointiert, die Interpreten, voran Edda Moser, vorzüglich.

Interpretation: unterschiedlich, zwischen korrektem Durchschnitt und Spitzenklasse.
Technische Qualität: offen, dynamisch, klar und transparent; Stereo-Effekte mitunter in pionierzeithafter Ping-Pong-Manier.

Allgemein, für alle vier Einspielungen, gilt, daß die mitunter auch für Nicht-Opern-Verhältnisse witzigen Dialoge bis auf einige laienhafte Ausreißer (dann allerdings, etwa beim Auftritt des Amtmanns in den „Zwillingsbrüdern", gleich in die Niederungen einer Feuerwehr-Aufführung in Tuntenhausen) befriedigend inszeniert sind; die Technik des Simultan-Sprechens, die seit einiger Zeit bei Opern-Aufnahmen grassiert, sollte allerdings weiter nun nicht Schule machen.
Die homogene Aufmachung, die diese vier Aufnahmen auch äußerlich zu einer Serie zusammenschweißt (weitere sollen folgen), ist dezent und appetitanregend. In Zukunft sollte jedoch darauf geachtet werden, daß die überreichlichen Interpretenphotos nicht – wie in „Opernprobe" und „Kadi" – unbeschriftet und so nur für Insider informativ abgedruckt werden.

E. H.

PROKOFIEFF, Klavierkonzerte; Vladimir Ashkenazy London Symphony Orchestra, André Previn; Decca 6.35294

Svjatoslav Richter war der erste, der uns genauer mit den Stücken bekannt machte: Brillanz, Technik, Souveränität – Klavierspiel als Spiel. Vor noch gar nicht so langer Zeit spielte der Franzose Michel Beroff die fünf Klavierkonzerte in eine Kassette ein – eine fast kühl-sachliche Produktion, mit Ironie und Raffinement. Jetzt der in London lebende Russe Vladimir Ashkenazy, der soeben mit Georg Solti ein außerordentliches Album mit den Beethoven-Konzerten vorstellte: Dramatik und Impulsivität, etwas von der Richterschen Klavieransprache, ein wenig von der Heftigkeit Martha Argerichs, dazu aber auch frech-vorwitzige



Spitznäsigkeit und ein guter Schuß Salon, das Vertrauen darauf, daß auch mit kleinen Nuancen Eindruck zu machen ist. Ashkenazy will nicht mit dem Kopf durch die Klangwand, er hält sich in der Reserve, so lange er es sich leisten kann. Im rechten Moment aber, etwa im zweiten Satz des 3. Konzertes, wenn nach den ersten verhaltenen Variationsformen er plötzlich zu einer ungeahnten Härte aus-

Bitte blättern Sie um

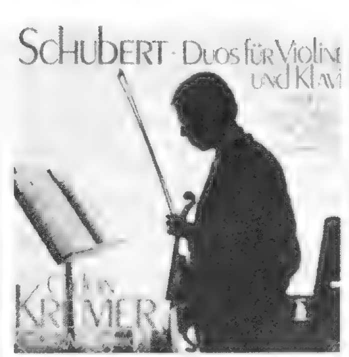
DISCO-SHOP

bricht, um sich sofort wieder zu fangen und eine lyrische Stimmung aufzubauen, in der jedes falsche Parfum vermieden ist – da ahnt man die Stärke dieses Klaviertalents und die Gewalt, die er zu entfesseln vermag wie die Zartheit, in der er zu malen versteht. Ashkenazy hat zu diesen diffusen Stimmungen offenbar ein besonders günstiges Verhältnis, liebt die Schattierungen und Doppelzeichnungen, die Überlagerungen, die eine gewisse Doppeldeutigkeit beinhalten und ihm jederzeit die Chance einer absoluten Kehrtwendung bieten. André Previn begleitet fast sportiv, etwas jazzy-showhaft, leistet sich manchen Klangfuror, der im Klavier kein direktes Pendant findet, aber er hat auch Sinn für Muße und zarte, schöne Klangkombinationen. Ein kleines Bonbon auf der letzten Seite: Ashkenazy dirigiert selber die „Herbstskizzen" und die „Klassische Sinfonie" – mit Witz und tänzerischem Duktus, frech und mit Esprit. *H. J. H.*

Interpretation: unkompliziert und mit Sinn für feine Nuancen
Technische Qualität: leichtes Bandrauschen auf zwei Plattenseiten, geringfügig enges Klangbild, sonst fehlerlos

SCHUBERT,
Duos für Violine und Klavier op. 162 und 160;
Gidon Kremer/Oleg Maisenberg;
Ariola eurodisc 88 330 KK

Gidon Kremer hat soeben seine sensationelle Deutschland-Tournee hinter sich, hat einmal wieder die westlichen Musik-Auguren, vor allem die Beobachter und Kritiker der hiesigen Ausbildungsprinzipien und -Strukturen nachdenklich und still gemacht. Kremer: 1947 in Riga geboren, mit 18 Meisterschüler von David Oistrach am Moskauer Konservatorium, mit 20 dritter Platz beim berühmten Brüsseler Wettbewerb, mit 22 zweiter Platz in Montreal und Sieger beim Paganini-Concours in Genua, schließlich, 1970, mit 23 Gewinner des Tschaikowsky-Wettbewerbs; seit dem Augenblick der Geheimtip als „Nachfolger" Oistrachs im internationalen Musikgeschäft. Hier stellt er sich



mit etwas fast Anspruchslosem, scheinbar so Simplem vor: Schuberts Duo A-dur und den Variationen op. 160, alles andere als vordergründig-virtuosen Stücken. Allein auf die Melodiebildung, die Linienführung, die melodische Entwicklungstechnik Schuberts und seine spezifische Art der Motiventfaltung, auf die Artikulation der schönen Bögen und die Präzision der Intervalle, auf die sauberste Oktavierung und die weichen Umspielungen legt Kremer sein Hauptaugenmerk, und es erweist sich, daß sein Violinspiel zu dem derzeit zartesten und melodischsten in der jüngeren Generation zu zählen ist. Seine Schubert-Interpretation zeigt keineswegs einen Wienerischen Träumer oder Schwärmer, sondern einen gestandenen Könner, ohne Skrupel und mit selbstbewußter Direktheit. Höhepunkt des Kremerschen Geige-Spiels: Die Nuancierung der Pianissimi, die Verzierungstechniken und die Phrasierung langer Bögen. Exzellenter und niemals aufdringlicher, jederzeit präsenter Begleiter am Klavier: Oleg Maisenberg. Die Technik hingegen glaubte offenbar, Kremers Geige gelegentlich ein bißchen anschärfen zu sollen. Ab und zu klingen die Höhen ein wenig überspitzt. *H. J. H.*

Interpretation: ausdrucksstark, technisch perfekt, sehr sensibel
Technische Qualität: leichte Überzeichnung der Höhen, ansonsten ausgezeichnet

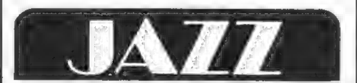
SCHOSTAKOWITSCH/IVES
Klaviertrios;
Beaux Arts Trio;
Philips 6500 860

Zwei Klaviertrios aus geradezu antipodischem Ansatz heraus: Schostakowitsch schrieb sein zweites Werk für diese Besetzung im Jahre 1944, in einer Phase schon wieder optimistischer Weltbefreiungs- und Verbesserungseuphorie – Charles Ives' Stück entstand 1904, als der seiner Zeit gewiß sehr viel und weit vorausblickende Komponist sich im Vollgefühl gefundener Emanzipation gegen die tradierten Harmonieprinzipien wandte und einen Weg zwischen Folklore und Atonalität zu finden suchte. Volksnähe bei dem einen, Elfenbeinturm-Isolation beim anderen; Konservatismus hier, stille Revolte dort; Expressivität gegenüber Strukturalismus: Das Beaux Arts Trio hat eine reizvolle Werk-Kombination erstellt, die einerseits sich gegenseitig zu interpretieren und zu widerlegen vermag, die andererseits auf das glanzvollste zu zeigen erlaubt, wo die Vorzüge des nach einer leichten Krise nun wieder voll erstarkten Trions liegen. Vor allem bei Schostakowitsch das Trio eine geradezu martialische Aggressivität und Impulsivität mit sehr direkt aufgenommenen und daher in den Anrissen sehr prononcierten Streichern, fast schneidend harten Klavierakkorden, einem vehementen Tempo, einer sehr klug in der Dynamik angelegten Ausdruckskraft. Das Werk verliert so alle Betulichkeit

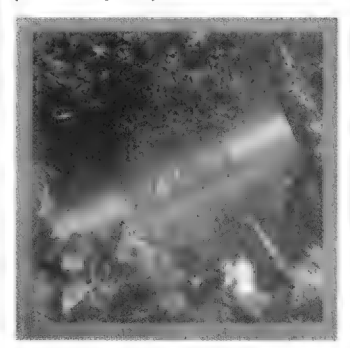


und Behäbigkeit, die sprengende Kraft der Vitalität ist in saubere klangliche Zucht genommen, das Melos verströmt sich nicht in uferloser Breite – ein großartiges Stück spontanen Kammermusizierens. Und dann so ganz anders das Ives-Stück, ironisch-keck und fast lustig, aber auch dämonisch-hintergründig: Es ist nicht alles Spaß, was zum Schmunzeln veranlaßt, life is a hard work. Das mit folkloristischen Zitaten reichhaltig gespickte Stück könnte gelegentlich banal werden – das hohe Formbewußtsein und die erlesene Geschmackskultur bewahrt die drei Amerikaner davor, ihren frühen Landsmann auch nur leise in die Gefahr geraten zu lassen, sich leichtfertig zu denunzieren. Humor ja – aber nie um den Preis der Lächerlichkeit. *H. J. H.*

Interpretation: leidenschaftlich und spontan
Technische Qualität: etwas hart, aber angemessen kraftvoll im Ton



MILES DAVIS,
AGHARTA;
CBS-Sony 88 159
(2LP/Import)



Das neue Doppelalbum von Miles Davis wurde im Februar '75 in Osaka aufgenommen. In vielen Passagen rockt diese Musik stärker als alle früheren Aufnahmen des Trompeten-Superstars. Überhaupt scheint sie vollständiger zu sein. Die Soli ragen ungewohnt krass aus dem brodelnden und splitternden Gruppensound heraus, markanter auch die lyrischen, ruhigen Passagen, wie ein langsamer werdendes Atmen nach einer angsterfüllten Verfolgungsjagd. Miles selbst spielt sehr viel zusammenhängendere Phrasen. Immer wieder sagt man sich, trotz all der vielen guten Trompeter, die es heute gibt: „Das und das hast du so noch nicht gehört . . ." Diese Musik ist „big-city-music" aus dem neuzeitlichen Dschungel der Großstädte (s. Plattencover). Musik mit dem ganzen Voodoo-Zauber von Miles, der ein Entrinnen sucht, inmitten des

Interpretation: meisterhaft
Technische Qualität: viel Hall, sehr räumlich

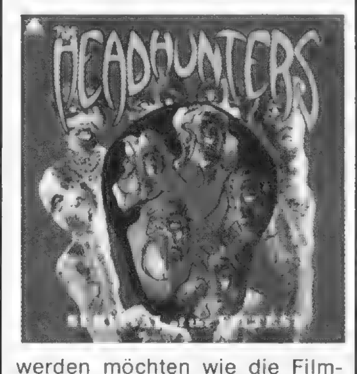
DISCO-SHOP



Dschungels die Utopie sucht. Seine Mitspieler gehören zu den besten: Saxofonist Sonny Fortune und die Gitarristen Pete Cosey und Reggie Lucas als Newcomer ganz besonders. AGHARTA ist ein Soundrack, der keinen Film braucht. *K. L.*

THE HEAD HUNTERS, Survival Of The Fittest; Arista Al 4038 (Electrola-Import)

Die Head Hunters sind Begleitgruppe von Herbie Hancock, der als „Solo-Star" bei CBS die US-Diskothekenmusik liefert. Auch Herbie Hancock ist ja inzwischen in den Sog der Jazzmusiker geraten, die ebenso bewundert



werden möchten wie die Filmstars und Popgrößen Amerikas. Hancock ist ein Pianist, der in seinen eigenen Gruppen und bei Miles Davis nur so von Einfällen sprühte und sich nun dem Prinzip der schnellstmöglichen Verkäuflichkeit unterordnet. Seine Band, die mit dem Perkussionisten Bill Summers und dem Saxofonisten und Baßklarinettisten Bennie Maupin zwei vielversprechende und schon weit fortgeschrittene Talente besitzt, wahrt auf ihrem Debutalbum noch einige Freiräume, in denen sich Kollektivimprovisationen ereignen können. Es entstand eine Musik, die an Herbie Hancocks beste Sextett-Aufnahmen ebenso anknüpft wie z. B. an die meditative Klangatmosphäre von Bennie Maupins ECM-Platte „The Jewel In The Lotus". Keine faulen Kompromisse in einem Moment, in dem sich Kommerzielles von Erfindefinderischem weiter entfernt. *K. L.*

Interpretation: nuanciert unterhaltend
Technische Qualität: flächig, etwas unklar

ROLF KÜHN, Total Space; MPS/BASF 20 22625-5

Rolf Kühn ist nicht nur ein seit Jahren vielgerühmter Klarinettist und das nicht, weil er dieses im Jazz so selten gewordene Instrument als einer der wenigen überhaupt noch spielt. Rolf Kühn ist ein nicht minder ambitionierter Komponist, Arrangeur, Bandleader und Plattenproduzent. All diese Eigenschaften lassen eine Platte von ihm aus der Fülle von LP-Produktionen herausragen, denn er versteht es, eine glänzend zusammenspielende Gruppe zu formieren, Stücke zu schreiben, die nicht gegen sondern für die Musiker konzipiert sind und mit seinen unkonventionellen Arrangement-Ideen Umgebungen zu schaffen, in denen sich Jazz „ereignen" kann. Und diese Musik ist so „sophisticated" wie sie gewinnend ist und vor allem transparent, nie verschroben, „music that moves & grooves"! *K. L.*

Interpretation: hervorragend
Technische Qualität: gut, etwas spitze Höhen



Rolf Kühn

CHARLES MINGUS, Chances „ONE"/„TWO"; Atlantic ATL 60 108 (2 LP)

Der heute 53jährige Mingus ist in dem Sinne, ein Klassiker des modernen Jazz zu sein, zugleich unermüdlicher Avantgardist. Charles Mingus arbeitet als Bandleader und Komponist zahlloser Stücke für seine Bands Jazztradition auf. Dies ist es, was Mingus immer hat aktuell bleiben lassen. Seine Stücke sind zwischen vermeintlich Bekanntem und dem Aufbruch ins melodische und strukturelle Neuland angesiedelt. Er erzielt Überraschungseffekte, lenkt Aufmerksamkeit und Konzentration auf das Zusammenspiel seines Quintetts, in dem er vom Selbstverständlichen abstrahiert. Mit dieser Sorgfalt und Gewissen-



haftigkeit erreicht die Musik der Mingus-Band eine Dichte und Intensität, die so großartige Leistungen entstehen läßt, wie die Soli des Tenorsaxofonisten George Adams und die des Pianisten Don Pullen. Die Gruppenmusik unterstützt hier den Solisten, unterbricht ihn, läßt ihn allein und dann wieder aufholen. Mingus scheint sich seit langem mit Brecht zu beschäftigen. *K. L.*

Interpretation: herausragend
Technische Qualität: deutlich, ausgewogen

ROCK & FOLK

STARRY EYED & LAUGHING, Thought Talk; CBS 80 907

Nicht nur die typischen Vokal-Manierismen von Tony Poole, der manchmal bewußt Roger McGuinn imitiert, oder die Art, in der er seine zwölfsaitige E-Gitarre spielt, erinnern an die Byrds, sondern auch die Produktion der Vokalharmonien und die Mischung der akustischen und elektrisch verstärkten Instrumente. Der Folksong-Ursprung der meisten Nummern ist unschwer zu erkennen, alle Mitglieder dieses Quartetts sind mehr als nur kompetente Spieler ihrer diversen Instrumente. Trotzdem enttäuscht dieses zweite Album von Starry Eyed & Laughing, weil es gegenüber dem ersten keine wirklich neuen Ideen bietet. HiFi-Liebhaber unter den Rockfans werden rasch feststellen, daß die technische Produktion und die Mischung dieser in Dave Edmunds' Rockfield Studios aufgenommenen Platte besser sind als die der Debüt-LP. Trotzdem ist „Thought Talk" ein typisches Beispiel dafür, wie man eine Gruppe durch Aufnahmeverpflichtungen auspowern kann. Denn um schwache Songs weglassen zu können, wenn der Vertrag eine neue Platte fordert, muß man Zeit gehabt haben, genügend interessante neue Nummern zu schreiben. Hier klingen die besseren Stücke so, als seien sie von den Sessions zur ersten Platte übriggeblieben. *F. Sch.*

Interpretation: leicht epigonaler Folk Rock à la Byrds, gute Instrumentalarbeit
Technische Qualität: sehr klarer, differenziert-flächiger Sound

PETER SKELLERN, Hard Times; Island 89 493

Peter Skellern ist ein Komödiant von Graden und auf seinem Gebiet so gut wie konkurrenzlos. Denn außer den Kinks spielt derzeit niemand so ironische Vaudeville- und Music Hall-Songs, bei denen die Anleihen aus allen möglichen Formen populärer Musik so lustig zu Miniatur-Satiren verarbeitet werden. So singt Skellern beispielsweise in „I Guess You Wish You'd Gone Home" über das bemitleidenswerte Schicksal eines neugierigen Schulmädchens, das sich nach einer Party plötzlich entjungfert wiederfindet. (Randy Newman, der brillanteste Satiriker der Rockmusik, hatte mit „Mama Told Me Not To Come"

Bitte blättern Sie um

DIE BESTÄTIGUNG.

Bei der Wahl eines HIFI-Tonbandgerätes setzt man strengste elektromechanische und elektroakkustische Maßstäbe. Um jedoch optimale Ergebnisse zu erzielen, muß dies auch bei der Auswahl des Tonbandmaterials geschehen, das dann als integrierter Teil des Gerätes anzunehmen ist.



Die richtige Wahl wird von folgenden Kriterien bestimmt:
So wie zum Beispiel die Breite des Tonkopfspaltes von größter Wichtigkeit bei der Auflösung hoher Frequenzen bei geringen Geschwindigkeiten ist, so ausschlaggebend ist die Größe und das Verhältnis von Länge und Breite aller magnetischen Partikel beim Tonbandmaterial. Dies ist ein wichtiger Aspekt zur Vergrößerung des Signalrauschabstandes und einer gleichmäßigen Aufzeichnung aller Frequenzen des musikalischen Spektrums. Weiterhin ist die Dicke der Oxyd-Beschichtung, die richtigen Abstände aller magnetischen Partikel voneinander, ihre gleichmäßige Verteilung, sowie die Glätte der Beschichtung ausschlaggebend.

Dies sind nur einige der wichtigsten Faktoren, die die Gesamtqualität eines Tonbandmaterials bestimmen. Die Maxell-Forschung ermittelt kontinuierlich die bestmögliche Konkretisierung aller theoretisch definierten Bedingungen, die das Tonbandmaterial erfüllen muß.

Internationale Testberichte haben dies wie selten zuvor bestätigt:
(HIGH FIDELITY MAGAZIN, USA., MÄRZ 1973).
... einige Superlative sind für Maxell UD angebracht: die beste „drop-out"-Zahl, die wir bislang gemessen haben; es hat im Durchschnitt die beste Saturierungseigenschaft aller Ferrid-Oxyd-Bänder dieser Gruppe; es hat das heißeste Hochfrequenzverhalten aller Ferrid-Oxyd-Bänder ...!

Weitere gleichlautende Meßergebnisse sind u. a. in RADIO ELECTRONICS, USA., MÄRZ 1973, STEREO REVIEW, USA., MÄRZ 1973, AUDIO, USA., MAI 1973 und HI-FI STEREO BUYER'S GUIDE, USA., SOMMER 1973 erschienen.

Fragen Sie den autorisierten HI-FI-Fachhändler nach dem gesamten Maxell-Cassetten- und Tonbandprogramm.

harman deutschland
Gesellschaft der harman international industries mbH
71 Heilbronn
Rosenbergstraße 16
Telefon (07131) 8 27 67



maxell®

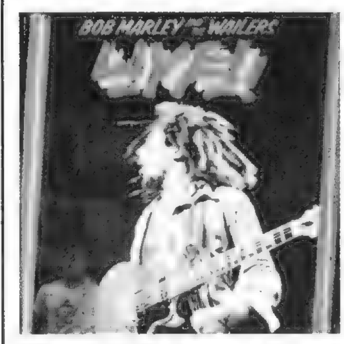
DISCO-SHOP



ähnliches vorexerziert, nur meinte er erste Drogenerfahrungen.) „Hard Times" ist das bittere Lamento eines Mannes, der glaubt, auf einer seiner Sauftouren die Frau seines Lebens gefunden zu haben, dann aber erkennen muß, daß er sich wohl immer ihren Launen unterwerfen muß. Und auf „Let's Sleep Late" beschwert sich derselbe Erzähler bei seiner Frau: „Let's sleep late, it's bean far too long/The kids can wait/ W've forgotten we belong", weil er der ehelichen Routine gründlich überdrüssig geworden ist. Man muß nicht unbedingt britischen Humor besitzen, um Peter Skellerns doch versöhnliche Ironie zu verstehen. Aber vielleicht ein wenig Selbstironie. *F. Sch.*

Interpretation: ausgewogene Mischung, dominante Vokalpartien
Technische Qualität: leicht verknackerte englische Importpressung

BOB MARLEY AND THE WAILERS,
Live!;
Island 89 729



Reggae ist alles andere als eine rhythmisch monotone, in ihrer hypnotischen Wirkung animierende Tanzmusik, wie das manche auf „Progressives" eingeschworene Kritiker wahrhaben möchten. Wie lebendig und geradezu erfrischend dieser jamaikanische Pop-Stil für die Rockmusik sein kann, haben die Reggae-Adaptionen einiger Pop-Idole in der letzten Zeit bewiesen. Aber was etwa Toots & The Maytals oder Bob Marley und die Wailers in diesem Genre produzieren, ist immer noch unübertroffen. Marley spielt den Blues der entrechteten Sub-Proletarier, erfindet immer wieder brillante Riffs, die exakt die Stimmung des Songs treffen, und schreibt Texte, deren sozialkritisches Pathos nicht ablösbar ist von der Situation derer, für die er spielt. Im Sommer 1975 spielte er im Lyceum, London, für einige Tausend von zunehmender Arbeitslosigkeit, galoppierender Inflation und Hoffnungslosigkeit bedrohter britischer Jugendlicher, die seine Botschaften verstanden. Denn seine Musik ist, wenn man so will, noch „proletarischer" als die der frühen Rolling Stones, und Songs wie „No Woman, No Cry", „Them Belly Full (But We Hungry)" und „Lively Up Yourself" kann man gar nicht mißverstehen. Wenn dieser Live-Mitschnitt ein Anzeichen ist, dann wird nicht der Plüsch-Soul als Philadelphia, sondern die Reggae Music aus Kingston das revolutionäre Ferment für die Rockmusik in der zweiten Hälfte der siebziger Jahre sein. PS. Man kann zu dieser Platte auch tanzen! *F. Sch.*

Interpretation: bluesig-inspiriert
Technische Qualität: perfekt eingefangenes Live-Feeling, allerdings zuviel Raumakustik eingemischt

DAVID CROSBY & GRAHAM NASH,
Wind on the water;
Polydor 2417 303

Das Bemerkenswerteste an diesem neuesten Opus der „anderen" Hälfte der Gruppe Crosby, Stills, Nash & Young sind gewiß nicht die Songs, von denen die wenigsten selbst nach mehrmaligem Anhören im Gedächtnis haften bleiben, und schon gar nicht David Crosbys Melodien, die man oft kaum als solche bezeichnen mag, so willkürlich addiert er Riffs, sondern die ausgeklügelten mehrteiligen Harmonien, die die Substanzlosigkeit mancher Nummern kaschieren, und vor allem die Instrumental-Virtuosität der Begleitgruppe von Carole King, die unter dem Namen „The Section" vor Jahren erfolglos eine eigene Karriere starten wollte. Diese Band, zu der sich hier auch Jackson Brownes Gitarrist und Country Fiedel-Experte David Lindley gesellt, darf immer dann zu bravourösen Kollektiv-Improvisationen und einfallsreichen Soli ansetzen, wenn die Herren Crosby und Nash ihre ökologischen, politischen und privaten Botschaften übermittelt haben. Und je weniger sie sich ans melodische Gerüst der Songs hält, um so besser kann sie sich entfalten. Die Spähippie-Philosophie der beiden Stars dieser LP ist oft naiv bis banal. Und wenn David Crosby den Hörer politisch aufklärt: „And all of my fine/My fine fair weather friends, yeah/Will have no more time/To make their amends", dann hat Bob Dylan solche Erkenntnisse schon vor zehn Jahren besser formuliert mit den Versen: „You don't need a weatherman/To know which way the wind blows." (Nur zur Erinnerung: Die ‚weathermen' waren eine Fraktion innerhalb der Neuen Linken der Vereinigten Staaten und versuchten seinerzeit, den Protest der Rockmusik auf ihre Einheitsideologie umzufrisieren.) Paradoxerweise ist der banalste Song der Platte, Graham Nashs „Love Work Out", der in Melodie und Hard Rock-Interpretation beste. *F. Sch.*

Interpretation: gefällige Vokalharmonien, nett bis zur Banalität, vorzügliche Instrumentalbegleitung
Technische Qualität: Studio-Sound mit aufwendiger Playback-Technik

THE FRANKIE MILLER BAND,
The Rock;
Chrysalis 6307 565

„The Rock" ist ein ähnlich sensationelles zweites Album wie Rod Stewarts „Gasoline Alley", und wenn noch alles mit rechten Dingen zugeht, dann steht dem schottischen Soul- und Rocksänger Frankie Miller eine ähnlich spektakuläre Karriere bevor wie vor ihm Joe Cocker, Paul Rodgers und dem genannten Mr. Steart, Otis Redding als Vorbild ist unverkennbar. Bei einem Song wie „All My Love To You", der besten Nummer der Platte, geht Henry McCullough sogar so weit, das typische Tuning von Reddings Gitarrist Steve Cropper zu benutzen, und Produzent Elliot Mazer, der lange Jahre für Neil Young am Mischpult saß, unterstreicht den typischen Memphis-Soul-Sound von Reddings Aufnahmen für die Firma Stax/Volt noch, in dem er die Memphis Horns als begleitende Bläsergruppe einsetzt. Die Songs, durchweg Eigenkompositionen von Frankie Miller, erzählten Geschichten von dem durch Depressionserfahrungen gebeutelten Einzelgänger: Vom mißverstandenen Liebhaber und Selbstmordkandidaten, vom arbeitslosen Tramp, vom verliebten Teenager, der angeblich noch zu jung ist, als daß er seine Angebetete heimführen dürfte, und vom notorischen Trinker, der nach einer Zechtour wie üblich mit rotgeränderten Augen heimkehrt. Themen, aus denen die „klassischen" Soul-Songs der sechziger Jahre gemacht wurden. Eine eindrucksvolle Hommage an den Bob Dylan der mittsechziger Jahre ist „Five Drunken Nights In The City", ein aus der Gully-Perspektive geschriebener Folksong, bei dem sich Frankie Miller an der akustischen Rhythmusgitarre begleitet und den Säufer-Blues singt. Den teilt er, seinem Aussehen nach zu urteilen, offensichtlich mit bekannten Kollegen wie Joe Cocker! *F. Sch.*



Interpretation: Mischung aus Soul-Stilisierungen im Memphis-Sound und Dylans spontaner Protest-Poesie
Technische Qualität: nicht immer transparent, baßbetont, Studio-Ambience

Bitte blättern Sie um

DISCO-SE

JOHN LENNON/ PLASTIC ONO BAND, Shaved Fish; Apple 1C 062-05 987

Diese Zusammenstellung mit dem Untertitel „Collectable Lennon" ist in mehrfacher Hinsicht ein fragwürdiges Unternehmen. Offenbar war sie in erster Linie als gut verkäufliches „Produkt" für den Weihnachtsmarkt gedacht. Das Album enthält zwar alle US-Singles von Lennon mit Ausnahme von „The Ballad Of John And Yoko", die noch als Beatles-Nummer publiziert wurde, aber trotzdem hierher gehört hätte. Aber diese Singles sind kaum repräsentativ für seine künstlerische Entwicklung seit der Trennung der Beatles und zeigen nur die bewegte, sprich sehr ungleichmäßige Kommerz-Karriere des ehemaligen Ober-Beatle. Die Aufnahmen gehören auch nicht zu seinen besten Kompositionen, wenn man sie als Single-Produkt betrachtet („Cold Turkey", seine Drogenentwöhnungsballade, und sein herrlicher Weihnachtssong „Happy Xmas (War Is Over)" sind die notorischen Ausnahmen). Außerdem wurden der letztgenannte Song, der bisher in der Bundesrepublik unveröffentlicht blieb, und die pazifistische Singalong-Nummer „Give Peace A Chance" zum Teil auf stupide Weise für das Album verstümmelt. „Instant Karma", „Power To the People", „Mind Games" und „Dream No. 9" vergißt man besser genauso schnell wie das Feministinnen-Statement „Woman Is The Nigger Of The World". Und die wenigen Lennon-Klassiker auf dieser Anthologie besitzt sowieso jeder Beatles-Fan in seiner Plattensammlung. Warum also eine so überflüssige LP (s.o.)? *F. Sch.*

Interpretation: von schlampig und technisch miserabel („Dream No. 9") bis brillant („Cold Turkey", „Mother", „Happy Xmas")
Technische Qualität: equalizierter Sound, je nach Produktionsjahr unterschiedlich

THE BAND, Northern Lights – Southern Cross; Capitol 1C 062-82 088

Seit dem 1971 veröffentlichten Album „Cahoots" hat dies berühmte Quintett keine Platte mehr mit eigenen Neukompositionen eingespielt, und diese bisher letzte LP bestärkt leider noch die Zweifler, die da behaupteten, daß Gitarrist und Chefkomponist Robbie Robertson und seine vier Mit-Spieler nie wieder ein solches Meisterwerk wie „The Band" abliefern würde. An diese Zeiten erinnern nur noch „It Makkes No Difference" und „Rags & Bones", die beiden einzigen Songs, die annähernd das Niveau der ersten Platten erreichen. Die erstgenannte Nummer ist ein gefühlvoll interpretiertes Liebeslied, bei dem sich Robertson an der Gitarre und Garth Hudson an Orgel und Saxophon endlich einmal Zeit für ein Solo nehmen und ihre Klasse als Instrumentalisten beweisen. Bei „Rags & Bones" zitiert sich Robertson zwar selber, aber der Song ist nicht so anämisch und farblos wie die übrigen sechs (!) Kompositionen. Wer wissen will, warum die Band einmal zu den großen Innovatoren der Rockmusik gehörte, hat dazu kaum noch Gelegenheit: Das zweite und dritte Album der Gruppe wurde inzwischen von der Electrola ersatzlos aus dem Katalog gestrichen und ist momentan nicht einmal über den Importservice der Firma erhältlich. *F. Sch.*

Interpretation: meist uninspirierter Folk Rock, routiniert gespielt
Technische Qualität: Rezensionsexemplar war eine dynamikbetonte, aber auch leicht verknackerte US-Importpressung

JONI MITCHELL, The Hissing Of Summer Lawns; Asylum AS 53 018

Wer mit Miss Mitchells Liedkunst noch nicht sehr vertraut ist, der sollte sie zunächst besser nicht mit diesem Album kennenlernen, denn es ist als konsequente Fortsetzung ihrer letzten Studio-LP „Court And Spark" in den Arrangements, in den melodiösen Einfällen und in der lyrischen Erfindung noch weit komplizierter als alle voraufgegangenen sieben Platten und darum nicht so unmittelbar zugänglich. Im Gegensatz zu fast allen anderen Rock-Komponisten geht sie nicht von einem Riff oder einer Melodie aus, sondern von einer



visuellen Impression, die sie assoziativ weiterspinnt, von einem befremdeten Erlebnis, das sie mit poetischen Metaphern beschreibt, von Beobachtungen und Stimmungen, für die sie bestimmte Akkorde auf Piano oder akustischer Gitarre als Ausdrucksform sucht, um dann durch Arrangements und melodiöse Paraphrasen einen bildhaft-assoziativen Eindruck zu vermitteln. Diese spontane und zugleich ungemein reflektierte Kompositionstechnik, bei der nichts auf einfache, „naive" Aussagesätze reduziert wird, hat sie seit „For The Roses" immer weiter und subtiler verfeinert – bis zu dem Punkt, an dem man meinen könnte, sie wolle sich durch die Jazz-Inflektionen ihres Stils von ihrer Vergangenheit als Komponistin und Interpretin simpler, aber melodisch faszinierender Folksongs befreien. Typisch für ihre Methode, Geschichten innerhalb von Geschichten zu erzählen und dadurch interpretative Distanz herzustellen, ist „Harry's House – Centerpiece", bei der sie innerhalb ihrer eigenen eine Fremdkomposition eingearbeitet hat und so einen Kontrast zwischen ihrer impressionistisch-novellenhaften Erzählung und deren Gegenstand – die Plastik-Welt von New Yorker Geschäftsleuten – zu schaffen. Um „The Hissing Of Summer Lawns" zu verstehen, muß man zwangsläufig auch Joni Mitchells frühere Platten kennen. Nicht weil sie stark autobiografisch geprägt wäre (ganz im Gegenteil) oder sich kompositorisch auf frühere Arbeiten rückbeziehen würde, sondern weil man ohne die Kenntnis der voraufgegangenen Entwicklung den Reichtum ihrer jetzigen Produktion nicht versteht. *F. Sch.*

Interpretation: subtil in jeder Phrasierung, hervorragend produziert
Technische Qualität: ungemein durchsichtig, räumliche Tiefe, sehr differenziert und sauber über das ganze Frequenzspektrum

POPULÄR

EDDIE & FINBAR FUREY I know where I'm going Metronome 201.085

Die Hauptperson wird im Titel gar nicht genannt, wohl um die eingeführte Bezeichnung „Eddie & Finbar Furey" nicht zu stören; sie ist nur auf der Rückseite zu vermuten: Paddie Bell, ein flaches Stimmchen, lieb, nicht sehr bewegend; und man muß auch raten, ob der mit ihr genannte Tom Smith der Gitarrist ist, den man durchhört. So akkurat also ist die Informations-Sorgfalt dieser Plattenverpakkung. Sie entspricht freilich gänzlich dem liederlichen Brauch der auf diesem Gebiet unübertroffen nachlässigen Firma, dem Hörer jeglichen gedruckten (Lieder-)Text vorzuenthalten. Der interessierte Kunde jedenfalls gilt der Motronome-Records-Gesellschaft nicht gerade viel: Keine Quellenangaben zu den (kaum bekannten) Liedern, keine Angaben über die Interpreten, die Besonderheit ihrer Instrumente, natürlich nichts über Aufnahmeort und das Datum. Vielleicht





wäre man nachsichtiger gestimmt, wenn diese Schallplatte nicht so langweilig wäre. Sie enthält einige belanglos wirkende, aber auch ein paar sehr hübsche Lieder, doch man hat den Eindruck, sie würden ohne besondere innere Anteilnahme absolviert. Man kann diese Platte ziemlich leicht übergehen.
M. S.

Interpretation: routiniert, ohne erkennbares Engagement
Technische Qualität: durchschnittlich

PETRA PASCAL
Die zwei Seiten des Michael „M";
Jupiter-Records 89 354 OT

Nein, auch nicht die originell scheinende Stimme Petra Pascals hat keine wirkliche Originalität – dafür erinnert sie zu oft an die allseits üblichen Gewohnheiten im Song-Gesang. Doch das ließe sich, da die Sängerin Ehrgeiz erkennen läßt, weg üben; Stimme ist ja vorhanden, eine zu Ausdruck fähige, wie's scheint.



Worüber sich aber wohl auch sie nicht hinwegsetzen kann, das sind die Platituden der Texte, lauter angegriffene Bilder, tausendfach verbrauchte Sätze, immer die gleichen vordergründigen Gedanken. Dazu kommt nun aber noch eine routinierte Musik, deren Arrangements nur abgegriffene Klischees wiedergeben: Keine Melodie, die aufhorchen ließe oder in Erinnerung bliebe, keine harmonische Wendung, die einen Einfall des Komponisten andeutete, keine rhythmische Differenzierung, nur immerzu das Alltags-Einerlei deutscher Schlager, die nur besser sein wollen, aber nicht besser sind. So wundert man sich ein bißchen über den Anspruch, den der Produzent Fred Weyrich auf der Plattentüte bekannt gibt, die Sängerin werde „hinter die Anonymität des Lebens" blicken. Doch wo man Lupentiefe erwartet, sieht man bloß durchs Opernglas um die Ecke. *M. S.*

Interpretation: beinahe interessant
Technische Qualität: normal gut

ARTH PAUL (LEITUNG)
Roth-Händle präsentiert Händel und andere Komponisten im Arth Paul-Sound
Roth-Händle Kunst- und Musik-Verlagsgesellschaft
Gema Nr. 55 555

„Ich habe mir die Noten der Leute besorgt und meinen Sound draufgesetzt", von Leuten wie Händel, Mendelssohn, Mozart und so – so einfach war das für den Orchesterleiter, Komponisten und Arrangeur Arth Paul. Keine Spur von Gewissensbiß. „Diese Platte", sagt er, „habe ich gemacht, weil ich hier frei meine Ideen vertonen konnte." Er fand die Klassiker-Vorlagen „einfach ästhetisch", darunter auch den „Jäger aus Kurpfalz" und den „Coburger Marsch", Händels „Largo" und etwas aus dessen „Wassermusik", von Mozart ein Stück Divertimento, Mendelssohns „Frühlingslied" sowie drei eigene Stücke. Das ist, wie man merkt, ein offenbar rundherum naives Unternehmen – und deshalb auch so sympathisch, so leicht, vergnügt, sogar witzig dann und wann. Das Spiel zieht Gewinn vor allem aus so hervorragenden Solisten wie dem Posaunisten Mangelsdorff, dem Flügelhornisten van Rooyen oder dem Flötisten Zankl. Was es angenehm unterscheidet von anderen Klassiker-Verarbeitungen und -verheizungen ist eben dies: Ihm fehlt der Ruch der bösen Tat, der Klassiker-Ausbeutung zur eigenen Bereicherung. Es bleibt ein harmloser Spaß. Was der Übung fehlt, ist allerdings ein bißchen scharfer Pfeffer. *M. S.*

Interpretation: engagiert und lustig
Technische Qualität: ausgezeichnet

INGE BRÜCK,
Musical Time;
Intercord 26 560-3 U



Es ist immer wieder merkwürdig zu beobachten, wie schnell bei uns Begabungen, die nicht erkannt oder nicht wirklich gepflegt und zu Leistungen provoziert werden, wieder vergessen sind. Manchmal liegt es daran, daß manche Gattungen bei uns keine richtige Heimstatt haben, das Musical zum Beispiel. So ist die Überraschung zu erklären, die man beim Anhören dieser Platte von Inge Brück hat: Eine frische, auf Anhieb erkennbar geübte Stimme, saftig, behende, schmiegsam, intelligent gebraucht, vor allem dann auffallend sicher, wenn der Absturz in die Sentimentalität sich geradezu aufdrängt. Und er droht namentlich hier immerzu, weil das Programm sich ausgerechnet auf Songs aus den populärsten Musicals stützt: „Cabaret" darunter und „Irma la Douce", „Anatevka" und „Annie get your gun", schließlich die sehr an den Gefühlen zerrende „West Side Story"-Musik. Es ist einigermaßen spannend zu hören, wie Inge Brück „Oh mein Papa" singt, besser, als ich es jemals gehört habe. „Riechen Sie mit mir den mir so vertrauten Geruch von Schminke und Pappe", rät die Sängerin; es ist nicht schwierig, ihr zu folgen, weil sie – singend jedenfalls – eine überzeugende Schauspielerin ist. (Übrigens weckt sie – mit ein paar Takten – den Wunsch im Zuhörer, sie einmal eine Schallplatte lang mit Jazz-Gesängen zu vernehmen; denn das, so scheint es, kann sie auch.) *M. S.*

Interpretation: mit schauspielerischer Akkuratesse: überzeugend
Technische Qualität: eine sehr plastische Aufnahme

STEREO
DAS DEUTSCHE HI-FI- UND MUSIKMAGAZIN

STEREO erscheint monatlich im PC-Moderner Verlag GmbH, 8 München 40, Herzogstr. 64, Telefon 089/393001

Chefredakteur:
STRATOS TSOBANOGLOU

Interne Koordination:
WERNER E. SEIBT

Technik:
ERNST PFAU
JOACHIM STIEHR

Musik:
JOACHIM E. BEHRENDT
MANFRED MILLER
FRANZ SCHÖLER
BURKHARD VESPER
UDO W. WOLFF
TO BURG

Layout:
ERNST M. WIEDENMANN

Geschäftsführer:
ALFONS CZERNY
DIETER M. PETRI

Verlagsleiter und verantwortlich für Anzeigen:
ARMIN CZERNY

Anzeigenbearbeitung:
FRED BRUMME
ANJA RECHT

Anzeigenrepräsentanten:
HELMUT BURCKHARDT
089/934643
HERMANN FRANCK
0211/371471
HANS WERNER KEMPA
040/501131/32
MEDIA-PROMOTION
Zürich, 438408
GÜNTER MERBOTH
0611/751014
EGON f. NABER
05403/1347
RUDOLF STRAUB
Keller & Straub & Co. KG.
0711/455007/08

JEAN-PIERRE WESTERBERG
33, Avenue Montaigne,
75008 Paris, 359-20-17

Vertrieb: ipv, Hamburg.

Einzelbezugspreis 4 DM. Jahresabonnement 40 DM (Alle Preise inkl. MWSt., exkl. Porto.) Kundigung zwei Monate vor Abonnementsablauf. Im Handel vergriffene Einzelhefte konnen beim Verlag zu 4 DM plus Porto bezogen werden. Fur unverlangte Einsendungen keine Gewahr. Namentlich gezeichnete Beitrage unserer Mitarbeiter stellen nicht unbedingt die Meinung der Redaktion dar. STEREO darf nur mit schriftlicher Genehmigung des Verlages in Lesemappen gefuhrt werden. In Fallen hoherer Gewalt kein Anspruch auf Lieferung oder Ruckzahlung des Bezugspreises. Erfullungsort und Gerichtsstand Munchen. Printed in Germany. Bankverbindung: Bayerische Vereinsbank Munchen, Konto 830 770, Postscheck-Munchen, Konto 2863 50–809. Zur Zeit ist Anzeigenpreisliste Nr. 2 vom 1. 1. 1975 gultig. Herstellung Buchgewerbehaus Munchen

Folgende HiFi-Fachhändler in Deutschland erhalte

Aachen

audiophil gmbh
Markt-Karlshof
Allo Pach
Adalbertstr. 82
Heiliger & Kleutgens
Schützenstr. 13

Amberg

Hans Schmeissner
Georgenstr. 47

Aschaffenburg

Adolf Schulz
Pfaffengasse 9–11

Bad Kissingen

Musikladen
Inh. Wolfgang Grom
Hemmerichstr. 30

Bad Neuenahr

Paul Odenkirchen
Poststr. 24

Bad Tölz

Elektro-Müller KG
Hindenburgstr. 7

Bayreuth

Radio Schwankl KG
Maxstr. 81
Alfred Jakob
Brunnenstr. 5–7

Berlin

Audio-Level
Prinzregentenstraße 90
Audiophon GmbH
Roseggerstr. 39
Joachim Chittan
Foto + Ton
Gneisenaustr. 91
FTW-HiFi
Frank-Thomas Witte
Uhlandstraße 155
HiFi Stereoanlagen
GmbH. Sinus
Hasenheide 70
Burkhardt Schwäbe
Radio Rading
Rheinstr. 41
Radio Grawert
Karl-Marx-Str. 50
Günter Naumann
Gorkistr. 13–17
HiFi-Studio
Wiesenhavern
Kurfürstendamm 37
Walter A. Küchler
Tempelhofer Damm 131
Sigma Hifi
Marburger Straße 17

Bielefeld

Bernhard Ruf
Feilenstr. 2

Bonn

Nolden
Wenzelgasse 13
Dieter Linzbach
Kekulestr. 39

Bonn-Ippendorf

FME-Elektroakustik
Frank Meyer-Eppler
Havelstraße 23

Braunschweig

Photo Kino
Klimesch
Steinweg 34/Bäckerklint 9

Coburg

Franz Riemann
Mohrenstr. 30
Radio Lorz
Ludwigsplatz 3
HiFi-Studio GmbH
Rheinstr. 5

Dortmund

Radio Michael Reschke
Hohe Str. 25 a

Düren

Blens
Monschauer Str. 17
Lummer
Ahrweiler Platz 5

Düsseldorf

Brandenburger Electronic
Steinstraße 27

Düsseldorf

Funkhaus Evertz & Co.
Königsallee 63–65

Essen

Friedrich Scheepers
Limbecker Str.
D. Nienke
Elektrohandel
Leimkugelstr. 2

Frankfurt/Main

main radio
Kaiserstr. 40

main radio
Frankfurt-Nordweststadt
Nordwestzentrum

main radio
Bethmannstr. 50
Radio Diehl
Königsteiner Str. 28

Freiburg/Brsg.

Fernseh- und Rundfunk
Haberstroh
Günterstalstr. 6–8
Heinz Wurst
Radio-HiFi-TV
Schwarzwald-City
Raustraße

Gelsenkirchen

M. u. M. Blümel GmbH
Am Wochenmarkt 2–4

Göppingen

Höhl
Funk- und Fernsehberater
Freihofstr. 70

Göttingen

Musikhaus Hack
Groner Str. 32–33

Groß Gerau

Rheinelektra
Am Marktplatz

Gütersloh

HiFi Studio Kleer
Carl-Bertelsmann-Str. 35

Hagen

Radio Schilling
Eberfelder Str. 46

Haltingen

HiFi Studio Hans Bucher
Hohestr. 9

Hamburg

Radio-Lichtenfeld
Gänsemarkt 45
HiFi-Shop Klaus Book
Wandsbeker Chaussee 283
Balü-Elektronik Hans Lück
Burchardplatz
(im Chilehaus)
Wiesenhavern
Mönckebergstr. 11
Brinkmann
Spitalerstr.
Greiffenberger
Fuhlsbüttler Str. 541
Studio-Leckebusch
Gr. Burstah 3

Hannover

Techn.-Kaufhaus
Georgstr.
Karstadt AG
Georgstr.
Hifi-Stereo-Center
Peter Schrödter
Am Schiffgraben 19
Radio Heimann GmbH
Steindamm 9

Hann.-Münden

W. Tauer KG
Lange-Str. 42

Heidenheim

Radiozentrale
Hauptstr. 5

Ingolstadt

FEG-Kellerhals
Theresienstr. 19
Radio Gottfried Erben
Gartenstraße 16

Itzehoe

Expert GmbH
Meierst u. Fritsche
Holstein-Center

Karlsruhe

Radio Freytag
Karlstr. 32

Kassel

Fernseh-Vesper KG
Friedrichsplatz 6

Kiel

HiFi-Center Ziemann
Holstenplatz

Köln

HiFi Studio Jolly
Dürener Str. 87
HiFi-Saturn
Hansaring 91
Radio-Nord
Neusser Str. 257–261
P & M Elektronik
Buchheimer Str. 23

Landshut

FEG-Kellerhals
Altstadt 357 – 359

Leonberg

Lutz Electronik
Leoncenter

Mainz

Ing. Josef Lerch
Flachsmarkt 1
Rheinelektra
Schöfferlstr. 17

Melsungen

Klangstudio Pohl
Christoffstraße 11

Melsungen

Heini Weber KG
Am Markt

Marburg/Lahn

J. Siebert
Bahnhofstr. 15–17

München

Radio-Rim GmbH
Theatinerstr. 17

Münster

Radio-Morchen
Wolbecker Str. 67
HiFi Studio Radio Schilling
Hörsterstr. 49–51
GEGU-Radio
Salzstraße 14/15

Neheim-Hüsten

Radio Kampschulte
Hauptstraße 42

Gewinner beim STEREO-Preisrätsel mit dem Lösungswort:

STATIONSTASTEN

1. Preis: 1 CEC-Plattenspieler; Martin Nickel, 4902 Bad-Salzuflen I, Bergstr. 2
2. Preis: 1 AKG-Kopfhörer K 140; Gerhard Späth, 6624 Grossrosseln, Sommerflur 4
3.–7. Preis: je 1 Dustcleaner; Charlotte Puckelwaldt, 1000 Berlin 26, Wilhelmsruher Damm 101; Edith Bär, CH-4055 Basel, Hegenheimerstr. 118; Robert Völler, 6473 Gedern 1, Untergasse 11; J. C. Monnier, CH-4123 Allschwil, Baselmattweg 198; Heinrich Teigeler, 3260 Rinteln, Mindener Str. 18 a
8.–10. Preis: je eine Langspielplatte; Helmut Höch, 7 Stuttgart 1, Robert-Mayer-Str. 57; Dietmar Jook, 4960 Stadthagen, Schachtstr. 48; Klaus Kolb, 5231 Michelbach 1, Frankfurterstraße

Neu-Ötting
Radio Enzinger
Sebastianplatz 19

Nürnberg
Radiola Inh. Willy Wöllmer
Karl-Bröger-Str. 43
Ernst Gößwein
Hauptmarkt 17

Offenbach/Main
Bieberhaus
Bieberstr. 74

Opladen
Müller
Quettinger Str.

Osterode
Bernhard O. Storz
Kornmarkt 1

Pinneberg
Fritsche
Fahtskamp 6

Prien/Chiemsee
Elektro-Low
Hochries 28

Osnabrück
Gebr. Rohlfing
Große Str. 24

Pelkum – Herringen
Radio Schlösser
Hammer Str. 29

Recklinghausen
Radio Heinr. Feld
Kunibertistr. 31
Fels am Viehtor
Breite Str. 29

Rheine
Radio-Haus
Fritz Saatjohann KG
Münster Str. 1 a

Rheydt
Kurt L. Jansen
Im Winkel 26

Roisdorf
Ludwig
Brunnenallee 31 a

Rüsselsheim
Rheinelektra
Bahnhofstr. 4

Saarbrücken
Otto Braun
Futterstraße 19

Singen/Hohentwiel
Wilhelm Hohenberger
Schwarzwaldstraße 9
Radio Schellhammer
Freibühl 21

Soest
Ulrich Pfeffer
Hansaplatz

Schleswig
Erichsen
Stadtweg 7

Starnberg
Radio-Wolf
Wittelsbacherstr. 2

Steinfischbach
Taunus-Stereo
Flachsgartenstraße 6

Sulzbach
main radio
Main-Taunus-Zentrum

Teningen
Max Flösch
Im Grün 16

Traunstein
Fernsehzentrum-Noe
Maxstr. 22–24
Josef Hunklinger
Ludwigstraße 25

Unna
Radio-Fernseh
Wolfgang Müller
Friedrich-Ebert-Str. 112

Viersen
Radio Paschmanns
Krefelder Str. 172

Wiesbaden
Leffler KG
Schallplatte am Kureck
Taunusstr. 2
Firma Audio
Adolfsallee 11

Windhagen
Bau
Gummersbach 1

Worms
Rheinelektra AG
Wilh.-Leuschner Str. 1

Würzburg
Musikhaus Landauer
Eichhornstr. 6

Stuttgart
Radio-Barth
Rotebühlplatz 23
Radio-Grüner
Marienstr. 3

Stuttgart
HiFi Wohnstudio
Becker GmbH
Schloßstraße 60

all-akustik
Vertriebs-GmbH & Co KG

LUXMAN-Receiver R600·R800·R1500

Technische Daten: R 600
2 × 30 Watt eff. an 8 Ohm
2 × 40 Watt eff. an 4 Ohm
Frequenzgang 5-45 000 Hz (– 3 dB)
Klirrfaktor 0,1 % (8 Ohm, 30 Watt)
FM-Empfindlichkeit 2,1 μV

- Feldstärkeabhängiges Signalinstrument
- Schaltbare Tiefen- und Höhenfilter
- Klangeinstellung getrennt für beide Kanäle
- Anschluß von 2 LS-Boxenpaaren

Testzitate

„Wie beim größeren Bruder R 800 ist auch beim R 600 der Verstärkerteil von ausgezeichneter Qualität. Ohne Mühe geben die gegen Kurzschluß gesicherten Endstufen eine Dauerleistung von je 40 Watt her. Für kurze Impulsspitzen stehen sogar fast 60 Watt pro Kanal zur Verfügung." *stereo*

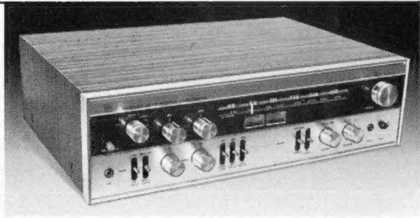
„Mit all diesen Meßwerten werden die Forderungen der Hifi-Norm DIN 45 500 weit übertroffen." *stereo*

„Das Gerät besticht ebenfalls durch sorgfältige und solide Verarbeitung und bietet neben guten bis sehr guten Übertragungsdaten auch einige erfreuliche Extras, ..." *stereo*

„Mit allen hochwertigen Programmquellen liefert der Verstärkerteil daher ein kraftvolles, ausgewogenes und transparentes Klangbild, das – nicht zuletzt auch wegen seiner Impulstreue – selbst hohe Ansprüche zu befriedigen weiß." *stereo*

„Nicht von schlechten Eltern ist der UKW-Teil des Geräts. Eine relativ aufwendige Schaltung verhilft ihm zu guten Werten für die Eingangsempfindlichkeit, den Fremdspannungsabstand und die Kanaltrennung." *stereo*

„Alle Drehknöpfe des R 600 sind ausmassivem Metall und verdienen ein Lob für ihre Griffigkeit und ihren ‚satten' Gang." *stereo*



Technische Daten: R 800
2 × 40 Watt eff. an 8 Ohm
2 × 55 Watt eff. an 4 Ohm
Frequenzgang 5-75 000 Hz (– 3 dB)
Klirrfaktor 0,1 % bei Vollaussteuerung
FM-Empfindlichkeit 1,8 μV (30 dB S/N)

- Mikrofonmischung (regelbar) möglich mit zwei Phono-Eingängen oder zwei Aux-Eingängen
- Direkte Bandüberspielung durch zwei Tb-Eingänge
- Anschluß von 3 LS-Boxenpaaren

Testzitate

„Genauer in Augenschein genommen kann der ... R 800 mit einigen technischen Besonderheiten aufwarten, die auch bei teureren Geräten gar nicht immer so selbstverständlich sind." *stereo*

„Angesichts der gemessenen hohen Ausgangsleistung von rund 60 Watt pro Kanal muß die Herstellerangabe lobenderweise als sehr zurückhaltend bezeichnet werden." *fono forum*

„Dank einem aufwendig konstruierten UKW-Teil mit Vierfach-Drehkondensator, Feldeffekt-Transistoren, Keramikfiltern und integrierten Schaltkreisen ist der Empfang mit dem R 800 ein wahrer Genuß." *stereo*

„Im gesamten Frequenzbereich zwischen 20 Hz und 20 kHz bleibt daher der Klirrgrad unter 0,1 %, was eine wirkliche Ausnahmeleistung darstellt. Auch bei größter Lautstärke bleibt der Klang daher sauber und durchhörbar, entsprechend gute Boxen natürlich vorausgesetzt." *stereo*

„Bei hochwertigem Programm-Material werden auch die letzten Feinheiten noch herausgeholt." *stereo*

all-akustik Vertriebs-GmbH & Co KG
3 Hannover-Herrenhausen · Eichsfelder Straße 2
Telefon (05 11) 79 50 72 · Telex 09-23 974 all d

Technische Daten: R 1500
2 × 75 Watt eff. an 8 Ohm
2 × 125 Watt eff. an 4 Ohm
Frequenzgang 5-75 000 Hz (– 3 dB)
Klirrfaktor <0,05 % (4 Ohm, 100 Watt)
FM-Empfindlichkeit 1,8 μV

- Mischbarer Eingang für Stereomikrofone
- Anzeigeinstrumente für Feldstärke und Ratiomitte
- Rastbarer Equalizer
- Übergangsfrequenzen der Klangregelung wählbar

Testzitate

„Die Gesamtkonzeption dieses Gerätes ist durchaus semiprofessional. *Hifi Stereophonie*

„Sämtliche von uns gemessenen Übertragungsdaten, die für einen guten UKW- bzw. Stereoempfang von wesentlicher Bedeutung sind, verdienen die Bezeichnung gut oder sehr gut. Dieses Prädikat gilt ebenso für die Anzeigegenauigkeit des Mittelpunkt-Abstimminstrumentes, die Eichung der Abstimmskala, die praxisgerechte Einstellbarkeit insbesondere der Stereoschaltschwelle usw." *Hifi Stereophonie*

„Sinusausgangsleistung bei FM – 1 kHz und 1 % Klirrgrad 2 × 125 Watt." *Hifi Stereophonie*

„Ebenso gut wie beim Empfangstest schnitt das Gerät beim Betriebs- und Musikhörtest ab." *Hifi Stereophonie*

„... unter den vorgegebenen Abhörbedingungen, Lineareinstellung des Verstärkers und sehr kritischer Nutzmodulation ergab sich ein im ganzen Hörbereich ausgezeichneter voller, trockener und in den Details gleichzeitig präziser und durchsichtiger Klangeindruck." *Hifi Stereophonie*

„Der Betriebs- und Musikhörtest mit dem R1500 bereitete in jeder Beziehung Freude." *Hifi Stereophonie*

Fragen Sie Ihren Fachhändler nach LUXMAN

Senden Sie mir bitte Informationsmaterial über
☐ LUXMAN R 600 ☐ LUXMAN R 800
☐ LUXMAN R 1500 ☐ LUXMAN Verstärker, Tuner Vorverstärker/Endstufen ☐ BIC Venturi-Monitore
☐ BIC-Studioplattenspieler ☐ MICRO Studioplattenspieler
all-akustik ist Alleinimporteur dieser Spitzenmarken

STEREO PREISRÄTSEL

Notlage · jugoslawische Münzen · Zahnfäule · der offene Ozean · Gruppe gleichartiger Dinge · Wechselbürgschaft · Teil des Eßbestecks · Raummaß für Holz · Helfer aus Gefahr · Meeresbucht · Anschlußteil, um Musik allein zu hören · Frauenkurzname · Teil der Stereoanlage · Gefäß f. Blumen · Innenorgan · Keimzelle · Schiffstagereisen · große Meeressäugetiere · christliches Sakrament · roter Farbstoff · griech. Göttin der Zwietracht · diebischer Vogel · dt.kathol. Kirchenmusiker († 1847) · Nachruf, Ausklang · südamer. Faultier · Europäer i.Baltikum · Boxen für Musikbänder · Pädagoge · Autokennz. v.Peine · Hautpaste · Geschäftsgepflogenheit · schwarzes Pferd · mus.Bühnenstücke · Seinezufluß · Lebensende · norweg. Dichter · Fluß in München · Prüfung · Fischerboote im Mittelmeer · Höflichkeit gegenüber Frauen · entspannende Beschäftigung · Eingangspforte · längere Wegfahrt · Nebenfluß der Maas · Mittelmeerspeisefische · span.Exkönigin · arabischer Männername · Stadt am N'rhein · waager. Bauglied · iranische Münze · frz.Märchenriese · Stadt in Japan · Donauzufluß · altjüdischer König · engl.Graf · Himmelskörper · Programmankündigerin · Resultat · Held v. Troja · Benennung · Hafenstadt in Libyen · Wasservogel · Frauenname · Windröschen,Mz. · Berg bei St.Moritz · Grundstoff · frz.Adelsprädikat · feuchte Niederung · Auskünfte · niederl. Maler · german. Wurfspieß · kleine Zwistigkeiten · Autokennz.v. Emmendingen · Gattin des Ägir · Stadt in Thüringen (i=j) · Kanton der Schweiz · zugespitzte Lage · Doppelkontinent · skandin. Münze · deutscher Philosoph · südostarabisch. Sultanat · atomare Teilchen · Stadt im Erzgebirge · Segeltau auf Schiffen · Tonbezeichnung · japan. Verwaltungsbezirk · Teil des Gesichts · getrocknetes Gras · Kosakenpeitsche · Flächenmaß · Empfehlung · Metall · Menschenrasse · Wildrind

16775

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15

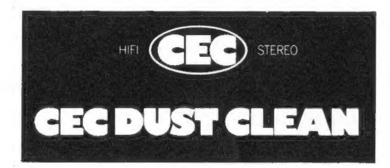
1. Preis:

Ein **Canton Combi 30 R.** Umschalteinheit über die 3 Lautsprecherpaare unabhängig voneinander in verschiedenen Räumen betrieben werden kön-



nen. Durch die eingebaute einfache Matrix-Schaltung läßt sich ferner quasiquadrofone Wiedergabe mit zwei Zusatzlautsprechern realisieren. Drei Regler erlauben außerdem die individuelle Lautstärkeregelung bei den Quadro- und Zweitlautsprechern.

2. Preis:



Ein **Dustcleaner.** Mitlaufender Staubwischerarm für schonende Plattenreinigung während des Abspielvorgangs.

3. – 5. Preis:

Je eine stereophone Langspielplatte im Werte von ca. 22 DM aus den Bereichen Klassik, Jazz und Pop nach Wahl.

Möchten Sie mitmachen? Dann verfahren Sie bitte wie folgt: Kreuzworträtsel lösen. Aus den Buchstaben in den gekennzeichneten Feldern ergibt sich das Lösungswort. Dieses Wort schreiben Sie bitte auf eine Postkarte und senden diese Karte bis zum 30. Mai 1976 an PC-Moderner Verlag – Stereopreisrätsel – 8 München 40, Herzogstr. 64. Unter den Einsendern mit dem richtigen Lösungswort werden die Preise ausgelost. Mitarbeiter des Verlages und deren Angehörige sind zur Teilnahme nicht berechtigt. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.

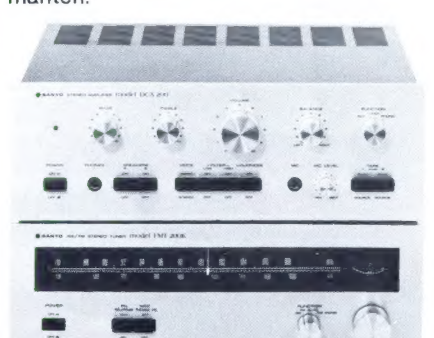


Einsatz hochwertiger Technik, funktionell im Design, Langzeit-Qualität, ein vernünftiges Verhältnis von Leistung und Preis: das sind unsere Vorstellungen moderner Unterhaltungselektronik. Wir haben sie realisiert. Das Ergebnis: Geräte von ausgereifter Zuverlässigkeit, ungewöhnlich langlebig, standfest und wertbeständig.

Qualität zu sinnvollem Preis

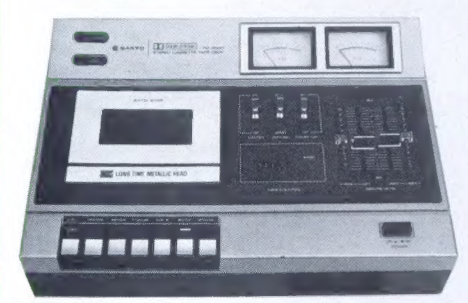
Gerade weil wir zu den größten Elektronik-Unternehmen der Welt zählen, beschäftigt sich ein besonderer Expertenstab mit eigenen Entwicklungs-, Konstruktions- und Fertigungsabteilungen damit, diese Leitgedanken zu verwirklichen und neue Maßstäbe zu setzen. Nicht umsonst hat Sanyo seinen international guten Ruf. Ihn gilt es täglich neu zu beweisen!

TP-1200
Hi-Fi-Stereo Plattenspieler mit Direktantrieb, 306 mm Ø/ 1,5 kg schwerer Aluminium-Spritzguss-Plattenteller, versenkte, beleuchtete Stroboskopanzeige, getrennte Drehzahl-Feinregulierung, kardanisch gelagerter, dynamisch ausbalancierter Rohrtonarm, Antiskating, eingebauter Spiegel zur Überprüfung des Abtastdiamanten.



DCA-200
Hi-Fi-Stereo Vollverstärker, Gesamtmusikleistung 56 Watt an 4 Ohm. Wahlschalter für Lautsprechergruppen A & B, Mikrofon-Mischeinrichtung, schaltbare Rumpel-, Geräusch- und Ohrkurvenfilter, 2 Tonband-Monitorkreise mit Kopiermöglichkeit. Leistungsbandbreite 15-50 000 Hz.

FMT-200
Hi-Fi-Stereo Tuner UKW-Mono/Stereo, MW, kombinierte Feldstärke-/Kanalmitten-Anzeige, Muting PLL-Stereodekoder, UKW-Empfindlichkeit $< 2\mu V$ (DIN), Selektivität $>$ 50dB.



RD-4080
Hi-Fi-Stereo DOLBY Kassettendeck, Bandartenschalter für Cr02- und Normalkassetten, Schieberegler mit Markierungsreitern sowie 2 VU-Meter für Aufnahme- und Wiedergabeaussteuerung, elektronischer Übersteuerungs-Begrenzer, LTM- und Ferrit-Tonköpfe, elektronisch geregelter Gleichstrommotor, Digit-Counter, Kopfhörerausgang.



SX-551
3-Weg Hi-Fi-Lautsprechersystem der «Professional»-Serie, 250 mm Ø Rundsicken-Basslautsprecher, 39 mm Ø Weichkalotten-Mitteltöner, 27 mm Ø Weichkalotten-Hochtöner, Belastbarkeit 60 Watt, Frequenzgang 40-20 000 Hz, Bruttovolumen 63 l, getrennte Pegelregler für Mittelton- und Hochtonbereich, Gehäuse wahlweise in Nussbaum natur oder Palisander, Abmessungen 340 × 620 × 300 mm, Gewicht 18,6 kg.



Perfect Electronic GmbH, 785 Lörrach, Postfach 2120